LA TABLE RONDE

AVRIL 1954

SOMMAIRE

LA RUBRIQUE DU MOIS



PRÉSENTATION CRITIQUE
DE
KAVAFIS

Kavafis est l'un des poètes les plus célèbres de la Grèce moderne ; c'est aussi l'un des plus grands, le plus subtil en tout cas, le plus neuf peut-être, le plus nourri pourtant de l'inépuisable substance du passé. De parents grecs, originaires de Constantinople, il naquit en 1863 à Alexandrie d'Égypte. Il occupa longtemps dans cette ville un poste d'employé, puis de chef de bureau, au Ministère de l'Irrigation ; il mourut à Alexandrie en 1933 d'un cancer à la gorge. Il s'était reconnu de bonne heure une vocation de poète, mais ne garda de sa production d'avant la cinquantième année qu'un petit nombre de poèmes, dont quelques-uns seulement comptent parmi ses chefs-d'œuvre ; même ces pièces anciennes portent d'ailleurs la marque de corrections plus tardives. Kavafis n'a guère laissé circuler de son vivant que quelques rares poèmes insérés çà et là dans des revues ; sa gloire, venue peu à peu, s'alimenta de feuilles volantes distribuées chichement à des amis ou à des disciples ; cette poésie qui étonne à première vue par son détachement, son impersonnalité presque, demeura donc en quelque sorte secrète jusqu'au bout, susceptible dans toutes ses parties d'enrichissements et de retouches, bénéficiaire de l'expérience du poète jusqu'à sa mort.

Les récits des disciples et des admirateurs fournissent tout au plus un trait, une touche de couleur ; les plus enthousiastes voient peu, et relatent mal, non par manque d'attention ou par manque d'éloquence, mais pour des raisons qui tiennent peut-être au secret de la vie et de la poésie elle-même. J'interroge des amis grecs qui fréquentèrent le poète malade, mourant, déjà célèbre, lors de son dernier séjour à Athènes

vers 1930 ; il habitait, dit-on, un médiocre hôtel de la place de l'Omoinia, quartier neuf, centre bruyant des affaires ; il accueillait volontiers les éloges, se contentant de sourire des plus outrés ; il mit à corriger les manuscrits de ses jeunes admirateurs une bonne grâce sévère. Son anglomanie les surprit : on trouvait à son grec un léger accent d'Oxford. Comme il arrive souvent, ces jeunes gens furent déçus de découvrir que les goûts littéraires du grand homme retardaient sur les leurs ; cette œuvre dont ils admiraient la singularité, la nouveauté, l'audace, semblait nourrie, par une incompréhensible osmose, d'ouvrages qu'ils jugeraient désormais surannés ; Kavafis goûtait Anatole France et n'aimait guère Gide ; il prisait Browning plus que T. S. Eliot ; il les scandalisa en citant Musset. Je m'enquiers de son aspect physique ; on m'assure qu'il avait l'air d'un Monsieur quelconque, d'un courtier levantin. Un portrait qui le représente vers la quarantième année montre un visage aux yeux lourds, une bouche sensuelle et judicieuse ; l'expression réservée, pensive, presque triste, appartient peut-être davantage au milieu et à la race qu'à l'homme. Mais adressons-nous à Forster, l'admirable romancier de *Passage to India,* qui connut Kavafis à Alexandrie :

L'Alexandrie de nos jours, fondée sur le coton, auquel les oignons et les œufs font concurrence, ne peut passer pour une métropole de l'esprit. Et pourtant, en traversant ses rues, une sensation délicieuse échoit parfois à ses habitants. Ils entendent leur propre nom proclamé par une voix ferme et cependant méditative, une voix qui semble moins attendre une réponse que rendre hommage au principe d'individualité. Ils se retournent, et aperçoivent un gentleman grec en chapeau de paille, debout, complètement immobile, dans une position légèrement oblique par rapport au reste de l'univers... Il se peut qu'il consente à commencer une phrase, une phrase immense, compliquée, et cependant équilibrée, pleine de parenthèses qui jamais ne s'embrouillent et de sous-entendus qui vraiment sous-entendent, une phrase qui s'achemine logiquement vers son but deviné d'avance, et dont la fin pourtant est toujours plus brillante, plus imprévue qu'on ne l'espérait. Quelquefois, la phrase s'achève dans la rue ; quelquefois, elle meurt de mort violente, victime de la circulation intense ; quelquefois enfin, elle se prolonge jusqu'à l'intérieur de la maison.

Elle a trait aux agissements perfides de l'empereur Alexis Commène en 1096, ou au prix des olives et à leurs débouchés, ou au sort d'amis communs, ou à Georges Eliot, ou aux dialectes de cantons perdus de l'Asie Mineure. Elle se déroule avec une égale perfection en grec, en anglais ou en français. Et, malgré sa richesse intellectuelle et sa profondeur humaine, malgré la clairvoyante bonté de ses jugements, on sent bien que cette phrase occupe elle aussi une position légèrement oblique par rapport au reste de l'univers ; c'est la phrase d'un poète...

Plaçons, à côté du croquis net et fin de Forster, le récit que me fit une jeune femme qui, tout enfant, avait connu le poète à Alexandrie au temps de sa vieillesse. La petite fille se cachait pour observer à la dérobée ce vieux Monsieur qui rendait parfois visite à son père, et qui la terrifiait par sa pâleur, son cou entouré de bandages, son air « de ne ressembler à personne », ses vêtements sombres, et son habitude, lorsqu'il se croyait seul, de murmurer pensivement quelque chose. Murmure confus, car le malade était déjà presque aphone, mais qui rappelait d'autant plus la psalmodie d'un sorcier. « Et il me semblait très grand, ajoute la jeune femme, peut-être parce qu'en ce temps-là j'étais moi-même toute petite. » Laissons ces descriptions fragmentaires se compléter les unes les autres, et prêtons désormais l'oreille aux poèmes eux-mêmes, murmure distinct, insistant, inoubliable.

★

Ce qui frappe d'abord, c'est l'absence complète de tout pittoresque oriental, ou même levantin. Que ce Grec d'Égypte n'ait fait aucune place au monde arabe ou musulman, c'est ce qui ne peut surprendre personne d'initié tant soit peu au Proche-Orient, à sa juxtaposition de races, à leur séparation plutôt qu'à leur mélange. L'orientalisme de Kavafis, cet orientalisme perpétuellement en suspens dans toute pensée grecque, se situe ailleurs. Que la nature, le paysage proprement dit, soit passé sous silence, tient surtout à sa sensibilité personnelle. Le seul poème où il soit expressément question d'un coup d'œil jeté sur les grands objets naturels nous livre

le secret de cette âme amoureusement murée dans l'humain :

Que je m'arrête ici !... Et qu'à mon tour je contemple un peu la nature... Belles couleurs bleues de la mer matinale et du ciel sans nuages... Sables jaunes... Tout cela, éclairé avec grandeur et magnificence... Oui, m'arrêter ici, et me figurer que je vois ce paysage (à la vérité, je l'ai aperçu en arrivant, et l'espace d'une seconde), et non pas seulement mes illusions, mes souvenirs, mes voluptueux phantasmes...

N'appelons pas grecque, ou orientale, cette indifférence au paysage. Il faudrait aussitôt restreindre, définir, expliquer. La poésie grecque regorge d'images naturelles ; même chez les épigrammatistes d'époque tardive, qui vécurent pour la plupart dans le monde « résolument moderne » que fut celui de l'Antioche ou de l'Alexandrie antiques, on rencontre sans cesse l'ombre d'un platane ou l'eau d'une source. Les poètes orientaux, eux, s'abandonnent jusqu'à la défaillance aux délices des fontaines et des jardins. Sur ce point, la sécheresse de Kavafis est un trait distinctif ; bien à lui, ces prises de vues volontairement bornées aux rues et aux faubourgs de la grande ville, et presque toujours au décor, aux tréteaux de l'amour :

La chambre était pauvre et vulgaire, cachée au-dessus de la taverne louche. De la fenêtre, on voyait la ruelle étroite et sale. D'en bas, montaient les voix de quelques ouvriers qui jouaient aux cartes et se divertissaient.

Et là, sur l'humble lit plébéien, j'ai possédé le corps de l'amour, j'ai possédé les lèvres empourprées et voluptueuses de l'ivresse. Si empourprées, et d'une telle ivresse, que même en ce moment où j'écris, après tant d'années, dans ma maison solitaire, j'en suis de nouveau grisé.

Les cafés populaires, les rues assombries par la tombée du soir, les maisons mal famées fréquentées par de jeunes figures inconnues et douteuses, ne sont présentées qu'en fonction de l'aventure humaine, de la rencontre et de l'adieu, et c'est ce qui prête une si juste beauté aux moindres esquisses de plein air et d'intérieur. Aussi bien que d'Alexandrie, il pourrait d'ailleurs s'agir du Pirée, de Marseille, d'Alger, de Barcelone,

de n'importe quelle grande ville méditerranéenne. Couleur du ciel mise à part, nous ne sommes même pas si loin du Paris d'Utrillo ; certaine chambre fait penser aux pièces de Van Gogh, à leurs chaises de paille, à leurs potiches jaunes, à leurs murs ensoleillés et nus. Mais une lumière toute grecque continue subtilement à baigner les choses : légèreté de l'air, netteté du jour, hâle sur la peau humaine, sel incorruptible qui préserve aussi d'une totale dissolution les personnages du *Satyricon*, ce chef-d'œuvre grec en langue latine. Et, en effet, la pègre alexandrine de Kavafis rappelle souvent Pétrone ; le réalisme nonchalant de tel poème intitulé *Deux Jeunes Hommes, Vingt-trois et Vingt-quatre Ans*, évoque irrésistiblement le souvenir des bons coups d'Ascylte et d'Encolpe :

... L'autre lui apporte une nouvelle inespérée : il a gagné soixante livres dans une maison de jeu...

Et, débordants de joie et de tendresse, ils se rendent, non dans le sein de leurs honorables familles (qui d'ailleurs n'en veulent même plus), mais dans une maison mal famée très spéciale et d'eux très bien connue. Ils demandent une chambre et des boissons chères ; ils boivent de nouveau...

Je doute que beaucoup de personnes se plaisent à ces singulières esquisses réalistes de la dernière manière kavafienne, presque plates à force d'exactitude. Rien de plus digne d'intérêt pourtant que ces poèmes secs et minces, où non seulement l'élément érotique, ou quelquefois picaresque, mais encore les situations et les décors les plus usés, les plus faussés, les plus chers à la complainte sentimentale ou à la rengaine populaire, nettoyés par une sorte de pur prosaïsme, retrouvent leur ton juste, leur valeur, et pour ainsi dire leur perpendicularité :

... Mais maintenant plus besoin de complets, ni de mouchoirs de soie, ni de vingt livres, ni de vingt sous.

On a enterré son camarade dimanche à dix heures du matin. On l'a enterré dimanche ; il y a de cela presque une semaine.

Il a fleuri son cercueil de pauvre de belles et blanches fleurs seyant à sa beauté et à ses vingt-deux ans.

Son métier, une affaire concernant son gagne-pain, l'ont obligé à retourner au café qu'ils fréquentaient ensemble. Coup de couteau au cœur : l'odieux café qu'ils fréquentaient ensemble.

Mais je parlais du décor : par un glissement inévitable chez Kavafis, sa mention nous ramène aux passions des personnages.

★

« La plupart des poètes sont exclusivement poètes. Point Palamas, il écrit aussi des récits. Moi, je suis un historien poète. Je suis incapable d'écrire des romans, ou pour le théâtre, mais des voix intérieures me disent que la tâche de l'historien est à ma portée. Mais il n'est plus temps... (1) » Peut-être ne fut-il jamais temps : Kavafis dédaigne délibérément les grandes perspectives, les grands mouvements de masse de l'Histoire ; il n'essaie pas de ressaisir un être dans ses profondeurs d'expérience, dans ses changements et dans sa durée. Il ne peint pas César ; il ne ressuscite pas l'amas de matière et de passions que fut Marc-Antoine ; il nous montre un instant de la vie de César, il médite sur un tournant du destin d'Antoine. Sa méthode historique s'apparente à celle de Montaigne : il extrait de Plutarque, de Polybe, d'obscurs chroniqueurs du Bas-Empire ou de Byzance des exemples, des conseils, parfois de très précis excitants amoureux. Il est essayiste, moraliste souvent, humaniste surtout. Il se limite intentionnellement à l'aperçu rapide, au trait net et nu. Mais ce champ de vision volontairement restreint est presque toujours d'une exquise justesse (2). Ce réaliste ne s'encombre guère de théories, anciennes ou modernes, repoussant ainsi cette pâtée de généralisations, ce ragoût de grossiers contrastes et d'épais lieux communs scolaires qui fait vomir l'Histoire à tant de bons esprits. Cet érudit rompt, par exemple, avec une longue tradition romantique quand il nous montre dans Julien l'Apostat le jeune fanatique déjà marqué malgré soi par l'influence chrétienne, dénaturant sans le savoir

(1) Texte cité par Théodore Griva dans sa préface à une traduction de poèmes choisis de Constantin Kavafis, Lausanne, 1944.

(2) Il importe pourtant de distinguer chez lui entre les belles pièces d'un hellénisme authentique, et celles où il lui arrive de céder à un goût (qui fut de son temps) pour une Grèce d'étagère. Je tenais à souligner dès le début ce mélange de vrai et de faux, pour pouvoir ensuite sans restrictions rendre hommage au vrai.

l'hellénisme qu'il prétend défendre, en butte par son rigorisme aux plaisanteries des Chrétiens d'Antioche :

« Je vous trouve bien indifférents envers les Dieux, » dit-il d'un air grave. Indifférents ! Mais qu'espérait-il enfin? Il pouvait bien réformer le clergé autant qu'il lui plairait ; il pouvait écrire tout son saoul au grand-prêtre des Galates et autres pontifes du même genre, distribuant des encouragements et des conseils... Ses amis n'étaient pas Chrétiens, d'accord... Encore ne pouvaient-ils pas s'engouer comme lui (qui avait reçu le pli d'une éducation chrétienne) de toute cette réorganisation religieuse ridicule en théorie comme en pratique... En somme, c'étaient des Grecs... Rien de trop, Auguste.

On peut multiplier les remarques de détail, noter surtout que la Grèce du ve siècle, l'Hellade traditionnelle de l'Attique, du Péloponnèse et des Iles, est à peu près absente de cette œuvre alexandrine, ou tout au plus abordée par la bande et par le relais d'une interprétation postérieure de six à huit siècles. Le poète s'attache de préférence à une période de l'Antiquité connue surtout des seuls spécialistes, aux deux ou trois siècles de vie cosmopolite qui suivirent dans l'Orient grec la mort d'Alexandre. Nous avons hérité de Rome, de la Renaissance, de l'Académie du XVIIIe siècle une image héroïque et classique de la Grèce, un hellénisme de marbre blanc : notre histoire grecque a pour centre l'Acropole d'Athènes. L'hellénisme de Kavafis passe par Alexandrie, par l'Asie Mineure, à un moindre degré par Byzance, par une complexe série de Grèces de plus en plus éloignées de ce qui nous paraît l'âge d'or de la race, mais où persiste une continuité vivante. N'oublions pas d'ailleurs que c'est par méprise qu'Alexandrinisme fut longtemps tenu chez nous pour synonyme de décadence : c'est sous le règne des successeurs d'Alexandre, c'est à Alexandrie, c'est à Antioche que s'est élaborée cette civilisation grecque hors-les-murs où vinrent se fondre les apports étrangers, où le patriotisme de la culture prit le pas sur celui de la race. « Nous appelons Grecs, disait déjà Isocrate, non seulement ceux qui sont de notre sang, mais encore ceux qui se conforment à nos usages. » Kavafis appartient par toutes ses fibres à cette civilisation de la κοινή, de la langue vulgaire, à cette immense Grèce extérieure due à la

diffusion plutôt qu'à la conquête, patiemment formée et reformée au cours des siècles, dont l'influence s'attarde encore dans le Levant moderne des armateurs et des marchands. Le tableau des compromis, des participations, des échanges, l'image du jeune oriental plus séduit encore que vaincu empreint de pathétique l'admirable narration historique qu'est *Horopherne* :

Celui dont tu vois sur ce tétradrachme le fin visage au pur contour, la parfaite beauté de jeune homme d'Ionie, celui-là, c'est Horopherne, fils d'Ariarathe...

C'est un destin que d'être Grec, ou que de vouloir l'être, et des réactions de l'esprit en face de ce destin nous trouvons ici toute la gamme, depuis l'orgueil jusqu'à l'ironie. Ces courts poèmes, surchargés comme un palimpseste, mais hantés seulement par deux ou trois problèmes de sensualité, de politique ou d'art, fréquentés par un type de beauté toujours le même, vague, et pourtant caractérisé à l'extrême, comme ces figures aux yeux ardents et profonds des portraits du Fayoum qui regardent droit devant elles avec une espèce d'insistance entêtante, sont unifiés par le climat plus encore que diversifiés par le temps. Pour un Français, en dépit de différences qui vont de soi, ce climat si authentiquement levantin de Kavafis n'est pas sans rappeler l'extraordinaire Orient gréco-syrien deviné (par quel miracle?) par Racine : Oreste, Hippolyte, Xipharès, Antiochus, Bajazet lui-même nous ont déjà rendu familière cette atmosphère de raffinement et d'ardeur, ce monde compliqué qui remonte aux Diadoques, à moins qu'il ne remonte aux Atrides, et qui ne finit pas avec les Osmanlis. Que Kavafis nous parle du jeune homme d'Ionie d'avant l'ère chrétienne, « vêtu d'étoffes de soie et paré de turquoises, » ou du jeune vagabond en complet cannelle des *Jours de 1908*, nous retrouvons le même accent, le même pathétique à peine sensible, la même réserve, j'allais dire le même mystère. Les voluptueux ont aussi leur sens de l'éternel.

★

Regroupons, s'il se peut, ces poèmes historiques placés comme les autres, dans le recueil de Kavafis, dans leur seul

ordre de composition. Nous verrons ainsi se préciser les intentions du poète, ses préférences, parfois ses lacunes. *Poèmes de destin*, où le malheur fond sur l'homme du dehors, produit de forces inexpliquées qui semblent prendre un conscient plaisir à nous induire en erreur, et c'est à peu près la vue antique des rapports de l'être humain avec la fatalité, avec l'énorme masse de causes et d'effets imprévisibles à nos calculs, indifférents à nos prières et à nos travaux. Kavafis, que ce problème du destin hanta de bonne heure, a accumulé les recettes de méfiance, d'acceptation, de prudente audace. *Prière, Délai accordé à Néron, Interruption*, et surtout *Déloyauté*, constatent âprement ce qui semble à l'homme l'incompréhensible perfidie de son dieu ou de ses dieux :

Au banquet de noces de Thétis et de Pélée, Apollon se leva pour féliciter les époux. Il les proclama bienheureux, à cause du fils qui naîtrait de leur union. Jamais, dit-il, la maladie ne pourrait l'atteindre, et son existence serait longue... Et tandis qu'Achille grandissait, objet d'admiration pour la Thessalie tout entière, Thétis gardait en mémoire les promesses du dieu... Mais un jour, des vieillards survinrent, porteurs de nouvelles, et ils annoncèrent la mort d'Achille devant Troie. Et Thétis déchira ses vêtements de pourpre ; elle arracha, piétina ses bracelets et ses bagues... Où était-il, le dieu-poète, qui parlait si bien au banquet? Où était-il, le dieu-prophète, pendant qu'on égorgeait Achille dans la fleur de sa jeunesse? Et les vieillards lui répondirent qu'Apollon lui-même était descendu devant Troie, et que, s'associant aux Troyens, il avait tué Achille.

Le tragi-comique prédomine dans les *poèmes de caractère*, cernes parfaits comme un dessin d'Ingres, calques précis des faiblesses, des folies, des travers d'une vive, frivole, et pourtant aimable humanité, fertile en expédients dans les petites choses, presque toujours incapable dans les grandes, portée par le malheur aux solutions extrêmes, par la misère et l'indolence aux solutions médiocres ou basses, point dépourvue pourtant d'une légère sagesse. Vue sans illusions, mais non pas désolée, et qu'on hésite à traiter d'amère, et pourtant c'est bien l'amertume et la rigueur qu'on retrouve sous l'imperceptible pli du sourire. Prenons, par exemple, *Les Dieux n'avaient qu'à y pourvoir :*

Je suis maintenant presque pauvre et sans ressources. Antioche, cette ville maudite, a dévoré tout mon avoir. Ah, ville maudite, avec son train de vie dispendieux !

Mais je suis jeune et en parfaite santé. Je possède admirablement le grec... J'ai quelque instruction militaire... Donc, je me considère comme tout à fait indiqué pour servir la Syrie, ma patrie bien-aimée...

... Je m'adressai d'abord à Zabina. Et si cet imbécile ne m'agrée pas, j'irai chez son adversaire Grippos. Et si cet idiot-là ne m'engage pas non plus, je me rendrai tout droit chez Hyrcan.

Pour ma conscience, elle est en repos quant à leur valeur respective : tous trois sont également néfastes à la Syrie.

Mais que peut un pauvre homme comme moi? Malheureux que je suis, je cherche à me tirer d'affaire. Les dieux tout-puissants n'avaient qu'à prendre soin d'en créer un quatrième, un honnête homme. C'est avec joie que je serais allé à lui.

Poème de caractère se confond presque toujours avec *poème politique :* Kavafis met au service d'intrigues ptolémaïques ou byzantines cette sagacité d'amateur d'échecs, cet intérêt passionné pour le bel art de la vie publique, ou prétendue telle, qui ne manque guère à aucun grec. Ni l'habile opportuniste, ni le patriote myope qui sacrifie son pays à ses rancunes, ni l'aventurier qui profite ouvertement du malheur des temps ne sont dénoncés avec violence : ils sont exactement jugés. Ils continuent d'appartenir, mais à leur rang, qui est fort bas, à cette civilisation qu'ils contribuent à détruire, et à laquelle ils doivent le reste d'élégance dont s'ornent leur égoïsme ou leur lâcheté. De même, les héros ne sont entourés ici d'aucun applaudissement qui dérangerait l'esprit du spectacle de leur certitude : les symboliques soldats des Thermopyles ou Cratésilée, la mère au grand cœur, vont tranquillement « vers leur part ». Il suffit d'une conviction à peine plus marquée, d'un pathétique à peine plus poussé dans le débit du monologue, pour que le cynisme de *Les Dieux n'avaient qu'à y pourvoir* devienne l'héroïque tristesse de *Démétrius Soter*, à base d'indignation et de mépris :

... Il s'imaginait pouvoir faire de grandes choses, effacer le discrédit qui depuis la bataille de Magnésie pesait sur sa patrie. Il se persuadait que la Syrie redeviendrait un pays fort, avec ses armées, ses flottes, ses puissantes citadelles, ses richesses...

Ah, si seulement il parvenait en Syrie ! Il l'a quittée si jeune qu'il se souvient à peine de la figure de la patrie. Mais il y revient en pensée comme à quelque chose de sacré dont on ne s'approche qu'à genoux, image d'un beau pays, vision de villes et de ports grecs.

Et maintenant, désespoir et désolation ! Les camarades à Rome avaient eu raison : elles n'étaient pas faites pour durer, les dynasties sorties de la conquête macédonienne.

Peu importe : il s'est efforcé, il a lutté, et dans son noir désenchantement il ne retient avec fierté qu'une seule chose, et c'est qu'en plein désastre il a fait preuve du même courage indomptable.

Le reste, c'étaient des illusions, de vains efforts. La Syrie on dirait presque que ce n'est plus sa patrie. Ce n'est plus que le pays d'Héraclide et de Balas.

En un sens, ces poèmes politiques sont eux aussi des poèmes de destin : il s'agit cette fois d'un destin fabriqué par l'homme. De la technique théophrastienne, du *Caractère* où comptent surtout les défauts et les qualités de l'individu, nous passons ainsi par degré à ces pièces surprenantes où le jeu des expédients, des craintes et des calculs de la politique acquiert une netteté d'épure. L'émotion en est volontairement écartée ; l'ironie, s'il s'en trouve, épointée avec un soin exquis, tue sans qu'on sente la blessure. Des poèmes comme *Le Mécontentement du Séleucide* ou *Ambassadeurs d'Alexandrie* placent le réalisme politique sur le plan de la pure poésie, réussite très rare, qui est aussi celle des drames historiques de Racine. Leur beauté consiste en une totale absence de vague et d'erreur :

Depuis des siècles, on n'avait vu à Delphes des offrandes aussi riches que celles des deux Ptolémées, les deux rois, les deux frères rivaux. Mais les prêtres qui les ont reçues sont inquiets. Ils auront besoin de toute leur expérience pour composer avec sagacité l'oracle qu'on leur demande. Lequel des deux frères vaut-il le mieux mécontenter? Les prêtres siègent de nuit en secret, et discutent les affaires de famille des Lagides.

Mais les ambassadeurs reparaissent. Ils rentrent à Alexandrie, disent-ils ; ils prennent congé, et ne réclament plus nul oracle. Les prêtres se réjouissent ; ils gardent d'ailleurs les splendides offrandes. Mais ils sont fort intrigués, ne comprenant pas d'où vient cette indifférence subite. Car ils ignorent qu'hier de graves

nouvelles sont parvenues aux ambassadeurs. L'oracle a été rendu à Rome. Le partage a été fait là.

Laissant de côté les poèmes historiques d'inspiration érotique, trop voisins des poèmes personnels, et à étudier avec ceux-ci, j'en viens enfin à ces belles pièces mi-gnomiques, mi-lyriques, que j'appellerais volontiers les *poèmes de réflexion passionnée*. La notion de politique, celle de caractère, et celle de destin semblent s'y fondre en un concept plus ample et plus flottant de Destinée, de nécessité à la fois extérieure et interne, associée à une liberté implicitement divine. Tel ce *Théodote* pareil à un dessin de Mantegna, ou ce poème intitulé *Les Dieux désertent Antoine*, pleine de la mystérieuse musique de la relève des dieux protecteurs abandonnant à la veille du combat leur favori d'hier, fanfare sortie de Plutarque qui a aussi traversé Shakespeare :

Quand tu entendras, à l'heure de minuit, une troupe invisible passer avec des musiques exquises et des voix, ne pleure pas vainement ta Fortune qui déserte enfin, tes œuvres échouées, tes projets qui tous s'avérèrent illusoires. Comme un homme courageux qui serait prêt depuis longtemps, salue Alexandrie qui s'en va. Surtout ne commets pas cette faute : ne dis pas que ton ouïe t'a trompé ou que ce n'était qu'un songe. Dédaigne cette vaine espérance... Approche-toi de la fenêtre d'un pas ferme, comme un homme courageux qui serait prêt depuis longtemps ; tu te le dois, ayant été jugé digne d'une telle ville... Ému, mais sans t'abandonner aux prières et aux supplications des lâches, prends un dernier plaisir à écouter les sons des instruments exquis de la troupe divine, et salue Alexandrie que tu perds.

★

Alexandrie... Alexandrie... Dans le poème que nous venons de lire, Antoine semble voir s'éloigner, non pas ses Dieux protecteurs comme dans Plutarque, mais la ville qu'il a peut-être aimée plus que Cléopâtre. Pour Kavafis en tout cas, Alexandrie est un être aimé. Le goût voluptueux du Parisien pour Paris, apprécié, possédé dans ses boulevards extérieurs autant que dans les souvenirs de son Louvre, serait peut-être pour nous l'équivalent le plus exact d'une telle passion. Mais

une différence subsiste : en dépit des bouleversements subis, en dépit de la rage de détruire et de la nécessité de rénover, Paris a gardé de son histoire des témoignages bien visibles ; Alexandrie n'a guère retenu de ses splendeurs qu'un nom et qu'un site. Kavafis a peut-être été bien servi par le hasard qui l'a fait naître dans une ville privée à ce point du prestige et de la mélancolie des ruines. Chez lui, le passé revit à l'état neuf, suscité hors des textes sans aucun de ces beaux intermédiaires que la peinture baroque et la poésie romantique nous ont habitués à mettre entre l'Antiquité et nous. Le fait même que la cassure produite par l'islamisme s'est faite à Alexandrie sept siècles plus tôt à Byzance ou qu'à Athènes l'oblige à renouer directement avec un monde hellénique plus ancien, plus riche en culture, antérieur au moyen âge orthodoxe, le préserve du même coup du pli byzantin qui marque souvent à l'excès la pensée néo-grecque. Alexandrie au sens le plus cosmopolite, mais aussi le plus provincial de ce mot mal compris. Il a aimé avec passion cette grande ville agitée et bruyante, riche et pauvre, trop occupée de ses affaires et de ses plaisirs pour songer à son passé volatilisé en poussière. Ce bourgeois y a goûté ses délices, connu ses victoires et ses échecs, couru ses dangers. Il est sorti sur son balcon pour se distraire « en regardant un peu du mouvement de la rue et des magasins » ; à force d'y vivre, il l'a « imprégnée de sens ». Il y a eu, à sa manière, sa *vie inimitable*. C'est lui-même qu'il admoneste à travers Marc-Antoine.

★

Abordons maintenant le domaine des poèmes personnels ; plus spécialement, celui des poèmes d'amour. Et regrettons en passant que la formule « poèmes érotiques » se soit chargée en français d'une signification fâcheuse : lavée de ce qu'elle a de pire, mais non point complètement dépouillée de son acception courante, elle définit exactement ces poèmes à la fois si empreints d'expérience voluptueuse et si éloignés des excès du lyrisme amoureux. L'incroyable contrôle de l'expression dont Kavafis y fait presque toujours preuve tient peut-être, et en partie, à leur inspiration exclusivement pédérastique,

au fait que le poète, né chrétien et homme du XIXe siècle, y traite de sentiments et d'actes interdits ou désapprouvés. Les *je* péremptoires, associés à des précisions grammaticales ne laissant aucun doute sur le genre de la personne aimée, se rencontrent assez rarement dans son œuvre, et seulement à partir de 1917, c'est-à-dire pourtant *avant* le moment où ces audaces d'expression allaient devenir relativement courantes dans la poésie et dans la prose occidentales. Mais l'intérêt de ces demi-réticences serait mince, si celles-ci ne finissaient par donner à ces poèmes volontairement spécialisés je ne sais quoi d'abstrait qui en rehausse la beauté, et qui, comme il s'est produit pour certains *Rubayats* d'Omar Khayyam traduits par Fitzgerald ou pour les *Sonnets* de Shakespeare, encore plus que des poèmes à l'objet aimé en fait des poèmes sur l'amour. Le *je* peut jaillir d'une impulsion inconsidérée, mais l'emploi du *il* présuppose un stage de réflexion qui réduit la part du fortuit et diminue le risque d'exagération ou d'erreur. D'autre part, le *je* de certaines confidences savamment délimitées, *Très Loin* par exemple, finit par acquérir chez Kavafis un sens aussi nu, aussi détaché, que le *il* des poèmes impersonnels, et comme une espèce d'admirable extra-territorialité :

Je voudrais évoquer cette mémoire : mais voilà, presque rien n'en reste ; elle s'est effacée. Car elle gît très loin, au fond de mes premières années adolescentes.

Une peau, qui paraissait faite de jasmin... Août, cette soirée... Était-ce en août? Je me souviens à peine des yeux. Ils étaient bleus, je crois. Ah, oui, d'un bleu de saphir.

Un essai sur la poésie amoureuse de Kavafis ferait la part des précédents grecs, l'*Anthologie* surtout, dont son œuvre est quand même le plus récent chaînon, et des modes d'expression érotique qui prévalurent en Europe au début du XXe siècle : celles-ci en somme comptent beaucoup plus que ceux-là. La poésie grecque, si intellectualisée qu'en puisse être l'expression, est toujours directe : cri, soupir, éjaculation sensuelle, affirmation spontanée naissant sur les lèvres de l'homme en présence de l'objet aimé. Elle mêle rarement le pathétique d'une part, l'élaboration réaliste de l'autre, à son lyrisme ou

à son obscénité presque purs. Un Callimaque n'aurait pas songé à décrire les mains tachées de rouille et d'huile du jeune marchand de ferraille des *Jours de 1909*, ou n'y aurait vu tout au plus qu'un excitant amoureux. Il n'en eût sûrement pas tiré cette brève et dense méditation sur la misère et l'usure, où le désir s'accompagne de sourde pitié. De plus, le sentiment d'une contrainte morale, la rigueur ou l'hypocrisie des mœurs n'ont pas pesé sur ces poètes antiques comme sur cet homme de notre temps, ou plutôt (car le problème est complexe, et pour l'Antiquité elle-même s'est posé différemment de pays à pays, de siècle à siècle) n'ont pas pesé de la même façon ni surtout du même poids ; ils n'ont pas eu à franchir l'inévitable phase initiale de la lutte contre soi :

Bien souvent, il se jure de réformer sa vie. Mais quand la nuit vient avec ses incitations et ses promesses, mais quand la nuit vient avec sa force à elle, faite de l'ardeur du corps qui veut et qui demande, égaré, il s'élance vers la même joie fatale.

Toute notion de péché est nettement étrangère à l'œuvre de Kavafis ; par contre, et sur le seul plan social, il est clair que le risque du scandale et du blâme a compté pour lui, qu'il en fut, en un sens, hanté. A première vue, il est vrai, toute trace d'angoisse semble avoir été assez vite éliminée de cette œuvre sage : c'est que l'angoisse, en matière sensuelle, est presque toujours un phénomène de jeunesse ; ou elle détruit un être, ou elle diminue progressivement du fait de l'expérience, d'une plus juste connaissance du monde, et plus simplement de l'habitude. La poésie de Kavafis est une poésie de vieillard dont la sérénité a eu le temps de mûrir. Mais la lenteur même de son développement prouve que cet équilibre n'a pas été aisément obtenu : la secrète amertume imprégnant certaines pièces ressemble à ces marques indiquant, sur un terrain laissé à sec, la hauteur où les flots ont autrefois monté. Dans *Leur Origine*, la honte et la peur inséparables de toute expérience clandestine donnent au poème la beauté d'une eau-forte tracée à l'aide du plus corrodant des acides :

Leur plaisir défendu s'est accompli. Ils se sont levés du lit et s'habillent hâtivement sans parler. Ils sortent furtivement de la

maison, et, comme ils marchent un peu inquiets dans la rue, ils semblent craindre que quelque chose sur eux ne trahisse à quel genre d'amour ils viennent de se livrer.

Mais combien l'artiste y gagne ! Demain, après-demain, ou dans des années, il écrira les puissants poèmes dont l'origine est ici.

Comme tout homme réfléchi, Kavafis a varié, non seulement sur son degré d'adhésion à ses propres actes, mais encore dans son jugement moral sur la légitimité de ceux-ci, et son vocabulaire garde la trace des hésitations traversées. Il semble parti de ce qu'on appellerait volontiers la vue romantique de l'homosexualité, de l'idée d'une expérience anormale, maladive, sortant des limites de l'usuel et du permis, mais par là même rémunératrice en joies et en connaissances secrètes, prérogative de natures assez ardentes ou assez libres pour s'aventurer au-delà du licite et du connu. De cette attitude à peu près inacceptable en elle-même (la moindre statistique, la moindre connaissance des êtres le démontre), mais conditionnée précisément par la répression sociale, il est passé à une vue plus classique, si l'on ose dire, et plus rassérénée du problème ; il a fini par faire de sa sensualité la cheville ouvrière de son œuvre. Certaines poésies de date assez tardive sont même tranquillement libertines, sans qu'on puisse d'ailleurs décider si l'artiste y arrive à un affranchissement total, et pour ainsi dire à la comédie de son propre drame, ou s'il s'agit tout simplement de l'affaiblissement progressif des contrôles du vieillard. Quoiqu'il en soit, et même dans l'ordre érotique, l'évolution de Kavafis diffère très nettement de celle des écrivains occidentaux de son temps auxquels ont eût cru d'abord pouvoir le comparer. Son exquise absence d'imposture l'empêche de se complaire, comme le fit Proust, à une image grotesque ou falsifiée de ses propres penchants, de se chercher une sorte d'alibi honteux dans la caricature ou d'alibi romanesque dans le travesti. D'autre part, l'élément gidien de revendication, le besoin de mettre immédiatement l'expérience personnelle au service d'une réforme rationnelle ou d'un progrès social (ou de ce qu'on croit tel) est incompatible avec cette sèche lucidité qui prend le monde comme il est et les mœurs comme elles sont. C'est sans grand souci d'être désapprouvé ou suivi que ce Grec vieilli rejoint franchement

l'hédonisme antique ; sa fidélité presque maniaque à l'expérience personnelle finit d'ailleurs paradoxalement, par charger certains poèmes d'un sens quasi universel, en fait la formule de la liberté sous toutes ses formes :

Joie et parfum de ma vie, ces moments où j'ai trouvé le plaisir, tel que je le cherchais. Joie et parfum de ma vie : cet éloignement de tout plaisir, de toute jouissance routinière.

Poèmes érotiques, poèmes gnomiques sur un thème d'érotisme, on le voit, plutôt que poèmes d'amour. Au premier coup d'œil, on peut même se demander si l'amour pour un être en particulier figure dans cette œuvre : ou Kavafis l'a peu ressenti, ou il s'en est discrètement tu. A y regarder de près, pourtant, presque rien n'y manque : rencontre et séparation, désir inassouvi ou satisfait, tendresse ou satiété, n'est-ce pas tout ce qui reste de toute vie amoureuse passée au creuset du souvenir? Il n'en est pas moins vrai que la netteté du regard, le refus de rien surfaire, donc, la sagesse, mais non moins peut-être les différences de condition et d'âge, et probablement la vénalité de certaines expériences, contribuent ici à prêter à l'amant une sorte de liberté de détachement au cours de la plus chaude des poursuites ou des joies charnelles. C'est aussi sans doute que la lente cristallisation du poème chez Kavafis tend à l'éloigner infiniment du choc immédiat, à ne retrouver la présence que sous forme de souvenir, à une distance où la voix, pour ainsi dire, ne porte plus, que dans cette œuvre où le *je* et le *il* se disputent la première place, le *tu* est si singulièrement absent. Nous sommes ici à l'opposé de la fougue, de l'élan, dans le domaine de la concentration la plus égocentrique et de la thésaurisation la plus avare. De sorte que le geste du poète et de l'amant maniant ses souvenirs n'est pas si différent de celui du collectionneur d'objets précieux ou fragiles, coquillages ou gemmes, ou encore de l'amateur de médailles se penchant sur quelques purs profils accompagnés d'un chiffre ou d'une date, ces chiffres et ces dates pour lesquels l'art de Kavafis montre une prédilection presque superstitieuse. Objets aimés.

★

Corps, Souviens-toi... Ce goût de la vie possédée sous les espèces de la mémoire répond chez Kavafis à une mystique à demi exprimée. Et, sans doute, le problème du souvenir fut pour ainsi dire « dans l'air » pendant le premier quart du xxe siècle ; les meilleurs esprits, aux quatre coins de l'Europe, s'évertuèrent à en multiplier les équations. Proust, et Pirandello, et Rilke (celui des *Élégies à Duino,* et plus encore celui de *Malte Brigge :* « Pour écrire de bons poèmes, il faut avoir des souvenirs. Et il faut les oublier. Et il faut avoir la grande patience d'attendre qu'ils reviennent »), et Gide lui-même qui adopte dans *L'Immoraliste* la solution extrême de l'instant et de l'oubli. A ces Mémoires subconscientes ou quintessenciées, voulues ou involontaires, ce Grec en oppose une autre, issue, semble-t-il, des mythologies de son pays, une Mémoire-Image, une Mémoire-Idée quasi platonicienne, centre incorruptible de son univers de chair. Au point où nous en sommes, on peut dire que tous les poèmes de Kavafis sont des poèmes historiques, et l'émotion qui recrée un jeune visage aperçu à l'angle d'une rue ne diffère en rien de celle qui suscite Césarion hors d'un recueil d'inscriptions du temps des Ptolémées :

... Ah, te voici, avec ta grâce imprécise ! Dans l'Histoire, quelques mots à peine te sont consacrés, et mon esprit ainsi peut te recréer plus librement. Je t'ai fait sensible et beau. Mon art donne à ton visage le charme touchant d'un songe. Mon imagination t'a si bien recréé que l'autre soir, quand s'éteignait ma lampe (et j'ai voulu qu'elle s'éteigne), j'ai cru te voir entrer dans ma chambre, pâle et fatigué, parfait dans ta douleur, tel que tu devais être dans Alexandrie conquise, espérant encore que les perfides te prendraient en pitié, eux qui chuchotaient : « Assez de Césars ! »

Comparons maintenant à ce fils de Cléopâtre une jeunesse moins célèbre, un passant quelconque des soirs modernes d'Alexandrie :

En regardant une opale aux teintes grisâtres, je me suis souvenu de deux beaux yeux gris que j'ai connus il y a environ vingt ans.

Nous nous sommes aimés pendant un mois. Puis, il est parti. Pour Smyrne, je crois, où il avait du travail, et nous ne nous sommes plus revus.

Ils auront perdu leur éclat (s'il vit encore), les yeux gris. Le beau visage aura enlaidi.

Mémoire, présente-les moi ce soir tels qu'ils étaient autrefois. Mémoire, de cet amour, ramène-moi ce soir le plus grand nombre possible de souvenirs.

Si le poète moderne aux prises avec le passé (le sien propre ou celui de l'histoire) aboutit presque toujours au rejet ou à la négation totale du souvenir, c'est qu'il se penche sur une image héraclitienne du temps, celle du fleuve rongeant ses propres bords, noyant à la fois le contemplateur et l'objet contemplé. Proust s'est débattu avec cette image tout au long du *Temps Perdu;* il n'y a partiellement échappé qu'en abordant les rives platoniciennes du *Temps Retrouvé.* Le temps kavafien appartient davantage au temps-espace de la philosophie éléate, « flèche qui vole et qui ne vole pas », segments égaux entre eux, fermes, solides, mais divisibles à l'infini, points immobiles constituant une ligne qui nous paraît en marche. Chaque instant révolu est en un sens plus sûr, plus défini, plus accessible à la contemplation du poète, et même à sa jouissance, que l'instable présent toujours près d'être encore avenir ou déjà passé. Il est fixe, ce que le présent n'est pas. Vue sous cet angle, la tentative du poète pour rejoindre le passé n'est plus située dans le domaine de l'absurde, bien qu'encore pathétiquement placée sur les confins de l'impossible. Dans *Selon les Recettes des Mages Gréco-Syriens*, l'exigence irréalisable du souvenir épure un reste de sentimentalité facile :

Quel philtre magique, s'est demandé l'amateur de perfection, quelles herbes distillées selon les recettes des anciens mages gréco-syriens, pourrait me rendre mes vingt-trois ans pour un jour ou même pour quelques heures (si sa force ne va pas plus loin) pourrait me rendre mon ami dans sa vingt-deuxième année, sa beauté, son amour?

Mais quelles herbes distillées selon les recettes des anciens mages gréco-syriens, ramenant le temps en arrière, nous rendraient aussi cette même petite chambre?

Ce poème est le seul où Kavafis enregistre un partiel échec du souvenir, dû en partie à l'irréversibilité du temps, en partie à l'extraordinaire complexité de la nature des choses. D'ordinaire, ce n'est pas tant la résurrection du passé qu'il recherche qu'une image de celui-ci, une Idée, peut-être une Essence. Sa sensualité mène à un filtrage mystique de la réalité, comme ailleurs la spiritualité l'eût fait. Les lacunes de l'histoire, et par conséquent l'absence de précisions pour lui superflus (1) servent au nécromant amoureux à évoquer plus efficacement Césarion ; c'est grâce à une séparation de vingt années qui isole et scelle définitivement le souvenir que le poète conjure du fond de sa mémoire l'image du jeune possesseur des yeux gris. Dans *Jours de 1903*, la silhouette du nageur debout sur la plage, soigneusement nettoyée de l'incongru et du médiocre, se découpe à jamais sur un arrière-plan d'oubli :

... Jours de l'été 1903 ! Le complet cannelle s'est heureusement effacé de votre image...

Seul subsiste le moment où il enlevait, où il jetait loin de lui ses vêtements indignes, son linge raccommodé. Il demeurait alors entièrement nu, parfaitement beau, admirable à voir ! Ses cheveux dépeignés, rejetés en arrière, son corps légèrement hâlé par le bain matinal, par la nudité au bord de la mer.

Par contre, dans *Une Image Subsiste*, où l'émotion sensuelle ramène avec elle une frange de banales références extérieures qui servent pour ainsi dire à l'authentifier, la taverne vide, les cloisons de bois, la chaude nuit d'été, le vœu formulé dans *Selon les Recettes des Anciens Mages Gréco-Syriens* s'est presque accompli ; l'œuvre d'art reçoit tel quel le secret souvenir :

... Bref dénudement de la chair ! L'image a traversé vingt-six années, et maintenant, elle est venue résider dans ce poème.

La réminiscence charnelle a fait de l'artiste le maître du temps ; sa fidélité à l'expérience sensuelle aboutit à une théorie de l'immortalité.

(1) Point besoin de noter que Kavafis, « historien-poète », se place ici aux antipodes de l'histoire. Aucun historien sérieux ne s'est jamais félicité d'en savoir trop peu.

★

Tout poème de Kavafis est un poème mémorial (il faut oser ce bel adjectif) ; tout poème, historique ou personnel, est aussi un poème gnomique : ce didactisme inattendu chez un poète de notre temps constitue peut-être la part la plus audacieuse de son œuvre. Nous sommes si habitués à voir dans la sagesse un résidu des passions éteintes qu'il nous est difficile de reconnaître en elle la forme la plus dure et la plus condensée de l'ardeur, la parcelle d'or née du feu, et non la cendre. Nous hésitons parfois devant le brusque passage du didactisme au lyrisme, ou vice-versa, dans ces très belles pièces tout allégoriques ou tout exemplaires que sont *La Ville*, leçon de résignation, mais plus encore plainte de l'impuissance humaine à sortir de soi, *Ithaque*, poème de l'exotisme et du voyage, mais surtout plaidoyer en faveur de l'expérience, mise en garde contre ce que j'appellerais les illusions de la désillusion :

... Garde sans cesse Ithaque présente à ton esprit. Ton but final est d'y parvenir, mais n'écourte pas ton voyage : mieux vaut qu'il dure de longues années, et que tu débarques enfin dans ton île aux jours de ta vieillesse, riche de tout ce que tu as gagné en chemin, sans attendre qu'Ithaque t'enrichisse.

... Même si tu la trouves pauvre, Ithaque ne t'a pas trompé. Sage comme tu l'es devenu à la suite de tant d'expériences, tu auras enfin compris ce que signifient les Ithaques.

C'est un spectacle très digne d'intérêt de voir les sentiments d'inquiétude et de séparation, fort sensibles encore dans les premiers poèmes, céder la place à une tranquillité assez profonde pour sembler facile. Il importe toujours de savoir si, en dernière analyse, l'œuvre d'un poète s'inscrit ou non en faveur d'un ordre universel, et c'est précisément par une étonnante absence d'illusions et de révolte que se caractérise celle-ci. Sans doute, autant que sa théorie du souvenir, est-ce cette lucide sérénité qui donne à Kavafis son aspect très grec de poète vieillard, aux antipodes de l'idéal romantique du poète adolescent, du poète enfant. Bien que ce soit justement la vieillesse qui tienne dans son œuvre la place générale-

ment réservée à la mort, qui soit pour ce voluptueux le seul désastre irréparable :

> Mon corps, ma figure qui vieillissent : blessures d'un redoutable couteau... Je ne suis nullement résigné. C'est à toi que j'ai recours, Art de la Poésie, qui te connais quelque peu en remèdes... Tentative pour endormir la douleur par l'imagination et par le Verbe.
> Blessures d'un redoutable couteau... Apporte tes remèdes, Art de la Poésie, qui empêchent (pour un temps) de sentir la blessure.

On peut dire que le poète ici cesse d'être résigné à la minute où il y aurait insensibilité, insolence, ou sot aveuglement à l'être. De même, les très beaux vers inspirés par un passage de Dante, *Che Fece... Il Gran Rifiuto*, poème de l'exception et du refus, demeurent néanmoins situés au plus profond de l'acceptation, formulent le cas extrême et personnel où il y aurait révolte à ne pas se révolter. C'est qu'une vue complètement acceptante ne peut guère se baser que sur l'antinomie, sur le sentiment très fort de ce qu'il y a de valable, et finalement d'irréductible, dans chaque personne et dans chaque destin :

> Pour certains hommes, il vient un jour où il faut dire le grand *Oui* ou le grand *Non*. Celui qui l'a prêt en soi, ce *Oui*, se manifeste tout de suite ; en le disant, il progresse dans l'estime d'autrui et selon ses propres lois.
> Celui qui a refusé ne regrette rien : si on l'interrogeait de nouveau, il répéterait *Non*, — et cependant ce *Non*, ce juste *Non*, l'accable pendant toute sa vie.

Enfin, avec plus de finalité encore que pour ce Marc-Antoine dont il fut question plus haut, tout se réduit à un dénuement trop vite consenti pour n'être pas secrètement cherché :

> Quand les Macédoniens l'eurent abandonné, témoignant qu'ils préféraient Pyrrhus, le roi Démétrius (il avait l'âme haute !) ne s'est pas du tout, à ce qu'on disait, comporté comme un roi. Il est allé dépouiller ses vêtements d'or, il a jeté au loin ses chaussures de pourpre ; il a revêtu des habits très simples, et il s'est enfui. Faisant comme un acteur qui, la représentation finie, change de costume et s'en va.

C'est la même absence de révolte qui permet à Kavafis de se mouvoir avec aisance au sein de son hérédité orthodoxe,

et fait de lui, en définitive, un Chrétien. Chrétien aussi éloigné que possible du tourment, de l'effusion de cœur, ou de la rigueur ascétique, mais chrétien pourtant, puisque *Religio*, au sens antique du terme, aussi bien que *Mystica*, se trouve faire partie de l'univers du Christianisme. La bonne mort succédant chez le Cléon du *Tombeau d'Ignace*, chez Myris, chez Manuel Comnène, à une vie voluptueuse, est encore une manière de soumission à la nature des choses ; ce dépouillement monacal prolonge à sa manière les thèmes de la sagesse stoïque, contente secrètement ce nihilisme oriental souvent infus dans la pensée grecque, qui lui semble d'abord en tout si contraire. Mais la tradition orthodoxe demeure surtout chez Kavafis une forme d'attachement au milieu et à l'ambiance ; elle ne joue somme toute qu'un rôle secondaire dans son œuvre. Les éléments proprement mystiques se trouveraient plutôt dans la partie païenne des poèmes, dans la scrupuleuse attention à ne pas entraver la besogne démonique ou divine (« la tâche des dieux, c'est nous qui l'interrompons, mortels impatients et sans expérience »), et plus encore dans la perpétuelle équation œuvre-mémoire-immortalité, c'est-à-dire dans l'intimation du divin dans l'homme. La morale, elle, ne s'écarte guère de ce qu'aurait pu pratiquer un contemporain d'Hadrien ou de Marc-Aurèle. Comme une chair portant en elle son armature de tendons et d'os, ces poèmes recèlent au fond d'eux-mêmes la vigueur nécessaire à toute âme voluptueuse. Partout, et jusque sous les formes les plus délicieusement amollies, nous rencontrons le Stoïcisme, dure vertèbre.

★

A cette mystique quasi gœthienne s'adjoignent chez Kavafis les éléments d'une poétique qui semble à première vue issue de Mallarmé. Esthétique du secret, du silence, et de la transposition :

Il enveloppe soigneusement, avec ordre, dans de la précieuse soie verte,

Les violettes d'améthyste, les roses de rubis, les lys de perles, beaux, parfaits,

Tels qu'il les veut, les préfère, et les juge bons, et non qu'il tels les a vus et observés dans la nature.

Il les gardera dans son coffre, preuves de son art hardi et habile, et, s'il entre dans la boutique quelque client,

Il sortira de leurs écrins et vendra d'autres bijoux remarquables, bracelets, chaînes, colliers ou bagues.

Mais le secret n'aboutit pas à un hermétisme linguistique ou littéraire; la position du poète reste ce qu'elle fut aux grandes époques, celle d'un artisan exquis; sa fonction se limite à donner à la plus brûlante et à la plus chaotique des matières la plus nette et la plus lisse des formes. Nulle part l'art n'est considéré comme plus réel ou plus noble que la réalité, ou encore trancendantalement opposé aux notions de volupté, de gloire, voire de sens commun, auxquelles il reste au contraire prudemment lié. Une série de portraits historiques ou fictifs illustrent cet art d'écrire qui est aussi un strict art de vivre : Eumène apprendra à se contenter de sa place, déjà fort élevée, de poète secondaire; Eschyle a eu tort de faire rappeler sur sa tombe sa bonne conduite à Marathon, par laquelle il est un Grec comme un autre, et non ses ouvrages, par lesquels il est irremplaçable; les malheurs de la guerre, c'est-à-dire la réalité vécue, n'empêcheront pas Phernase de vaquer à son affaire, qui est la réalité transcrite :

Le poète Phernase compose la partie centrale de son poème épique : l'accession de Darius, fils d'Hystaspe, au trône de la Perse. C'est de lui que descend notre glorieux Mithridate-Dionysos-Eupator... Mais réfléchissons un peu : il sied d'analyser ce que dut ressentir Darius. Enivrement et orgueil? Non : plutôt le sentiment de la vanité des grandeurs. Le poète médite profondément sur tout cela.

Mais il est dérangé par son esclave qui entre en courant et lui annonce une nouvelle grosse de conséquences : la guerre avec les Romains vient d'être déclarée : le gros de nos troupes a passé la frontière.

Phernase est désespéré : hélas, comment s'attendre à ce que notre glorieux Mithridate-Dionysos-Eupator s'occupe encore de poèmes grecs? Pense un peu : des poèmes grecs aux armées...

... Sait-on même si nous sommes en sûreté à Mysos? Ce n'est pas une ville tellement forte... Grands dieux protecteurs de l'Asie, venez à notre aide !

... Mais à travers son inquiétude et son trouble, l'idée poétique continue à fermenter en lui. Le plus probable, c'est bien l'enivrement et l'orgueil. Enivrement et orgueil, oui, c'est ce que dut éprouver Darius.

Cette poétique d'apparence banale s'étaie sur des procédés littéraires insidieusement simples. Le style sec et souple ne s'oblige à rien, pas même à la concision ; les amateurs de grec ancien reconnaîtront cette surface lisse, sans rehauts, presque sans accents, qui, comme certains modelés de la statuaire hellénistique, se révèle, vue de près, d'une délicatesse infinie. La juxtaposition très alexandrine du poème érudit, de la saynète populaire et de l'épigramme érotique atteint chez Kavafis au maximum d'absence volontaire d'effet ; ce disparate et cette continuité sont ceux de la vie même. Le goût alexandrin pour la pièce brève, contrôlable dans ses moindres détails, est devenu chez lui système exclusif : les plus longs poèmes ont deux pages ; les plus courts, quatre à cinq lignes. Bon nombre de ces chefs-d'œuvre si soigneusement retravaillés ne sont guère qu'une ligne d'écriture à la fois cryptique et cursive, un mince trait à la plume soulignant un texte connu et aimé, le feuillet détaché de l'agenda d'un solitaire, le chiffre d'une dépense secrète, peut-être une énigme. Ils gardent en plein lyrisme la beauté nue d'une note prise pour soi. Ses meilleurs vers ne nous donnent des expériences de leur auteur que le point de départ ou le point d'arrivée ; ils laissent de côté tout ce qui, même chez les plus fins, s'adresse visiblement au lecteur, tout ce qui est de l'ordre de l'éloquence ou de l'explication. On a rarement mis tant de soin au service de si peu de littérature.

Une autre caractéristique spécifiquement kavafienne, l'extraordinaire élaboration du monologue, semble se rattacher tantôt à la comédie ou au mime hellénistique, tantôt et surtout aux vieux exercices de la rhétorique grecque dont la tradition se survit tristement chez nous dans les devoirs d'écoliers. Ces pièces claires et compliquées font parfois songer aux complexes monologues de Browning, mais d'un Browning où le dessin au trait aurait remplacé les couleurs et l'embu du peintre ; elles ouvrent à cette pensée sur certains points si resserrée et si immobilisée sur elle-même des possibilités

de *jeu* dans tous les sens du terme. Dans *La Bataille de Magnésie,* le style indirect uni au présent de l'indicatif sert à ressaisir le passé dans son instantanéité ; dans *En 200 Avant Jésus-Christ,* le murmure de voix grecques commentant à une distance de plus d'un siècle une inscription d'Alexandre atteint à un effet de poésie chorale, nous aide à mesurer le temps amoncelé entre le fils de Philippe et nous. Dans *Démarate,* un projet de dissertation mis sur pied par un jeune sophiste du Bas-Empire résume en vingt lignes un épisode des guerres médiques, et avec lui l'éternel drame du transfuge tiraillé entre deux causes et deux camps : la sécheresse même de l'exercice scolaire préserve de tout faux pathétique cette histoire d'un homme insulté. (1) Cette technique du *truchement* correspond parfois chez le poète à un souci de prudence, mais plus souvent encore à l'envie de se faire confirmer ses émotions par une bouche étrangère ; dans *Iménos,* par exemple, où deux lignes ardentes, qui auraient pu trouver place dans n'importe quel poème d'amour, sont citées comme extraites d'une lettre écrite par un Byzantin imaginaire ou oublié. Avec le tragique *Émilien Monaï,* Kavafis arrive à exprimer par le relais du monologue précisément *ce qui est tu,* le retrait, le pathétique, la volonté de silence, la mélancolie du regard sous la visière du casque prudemment baissée :

Avec mes paroles, l'air de mon visage, et mes attitudes, je vais me forger une solide armure. Et j'affronterai les perfides sans crainte ni faiblesse.

Ils voudront me nuire, mais ne sauront où trouver mes points vulnérables, mes blessures, sous les mensonges qui me recouvriront...

Verbes fanfarons d'Émilien Monaï. A-t-il jamais forgé cette armure? En tout cas, il ne l'a pas portée longtemps. A vingt-sept ans, il est mort en Sicile.

Ainsi, l'étude de la technique nous a ramenés à ce qui importe, c'est-à-dire à l'humain. De cette complexe série de personnages interposés, une nouvelle entité finit par se dégager, le *soi,* espèce de personne impérissable. Nous avons

(1) Tout cela ne va pas du reste sans une obscurité qui n'est pas le moindre défaut de Kavafis, et qui tient moins aux sujets qu'aux tics du style. Il y a chez lui une *obliquité* qu'il faudrait étudier à part.

dit plus haut que tous les poèmes de Kavafis sont des poèmes historiques ; *Téméthos d'Antioche* nous permet d'affirmer qu'il n'y a chez lui que des poèmes personnels :

Vers du jeune Téméthos, passionné d'amour, ayant pour titre : *Hémonide.* Cet Hémonide, un très beau jeune homme de Samosate, était le compagnon bien-aimé d'Antiochus Épiphane. Mais si ces vers sont émus et brûlants, c'est qu'Hémonide (il vécut à une époque très ancienne, vers la cent trente-septième année de cette dynastie hellénique, et peut-être même un peu plus tôt) n'a été pour le poète qu'un prête-nom, d'ailleurs bien choisi. Ce poème exprime un amour éprouvé par Téméthos lui-même, un bel amour digne de lui. Nous, ses amis, nous savons pour qui furent composés ces vers. Les gens d'Antioche, qui ne savent pas, disent : Hémonide.

MARGUERITE YOURCENAR

(poèmes traduits en collaboration avec Constantin DIMARAS).

Contre-champ

I

PAS de gare dans ce village ; à Toulon, on leur avait dit de prendre un autocar. Ils auraient pu aussi aller par le train jusqu'à Saint-Raphaël, mais pas la peine de payer deux fois un trajet inutile. Jeanne-Marie tenait le portefeuille.

L'autocar les débarqua sur la place, et, à l'épicerie, on leur apprit que la villa *les Flots* était loin, « à deux bons kilomètres ». François rit. Mais Jeanne-Marie ne rit pas. Elle n'aimait pas marcher.

— Vous descendez par le chemin à gauche, à la sortie du village. Vous suivez ce chemin jusqu'à la mer et c'est sur la droite qu'il faut longer la route en bordure de l'eau. Une villa rose, après un groupe de maisons de pêcheurs.

— Compris ! dit Jeanne-Marie en adressant un salut à l'épicier.

François remercia plus longuement.

Ils descendirent le chemin à gauche, la main dans la main. Pas une voiture pour faire du stop, un vrai chemin. « Cette poussière du midi presque blanche », se rappelait François, et le parfum un peu âcre de l'été. Pas de grincement de cigales. Trop tôt.

— Pas trop tôt le matin, trop tôt dans la saison, dit François.

— Sûrement encore personne sur la côte remarqua Jeanne-Marie.

Au bout de quelques pas, elle demanda si le sac ne pesait pas trop lourd. Elle n'aimait pas voir François ainsi chargé. Bien entendu, il n'acceptait pas qu'elle prît le sac. « Cette foutue éducation ! »

Elle avait une belle démarche, souple, balancée. Quand François l'avait connue, elle faisait un stage dans une école de mimes. « Je n'ai pas la mystique mais ça me permet de

bouffer. » Monitrice, ou quelque chose de ce genre, pourtant elle n'avait pas été longue à se disputer avec l'un ou l'autre et à tout plaquer.

Ils marchaient en silence. N'avait-elle pas faim? Elle avait bu un café noir à Toulon et dans le train, hier soir, ils avaient mangé des œufs durs. Elle ne le lui dirait pas, mais sans doute n'était-elle jamais venue dans le Midi. Il était heureux de lui faire découvrir ce pays. L'odeur de l'air, celle de Pampelonne. « Saint-Tropez, pensa François, la dernière fois que j'y suis allé, 36 ou 37? Elle devait à peine savoir lire à cette époque. » Dix-huit ans de moins que lui. « Tant de changements cruels », se dit encore François. Il lui semblait ne plus rien reconnaître nulle part depuis la guerre. Les choses qu'on avait laissées derrière soi, à ce moment-là, on ne les avait pas retrouvées et elles n'avaient été remplacées par rien. Soudain François se revit à Lyon, en 43, quand il avait dû fuir Paris à cause de son activité clandestine et de l'amour d'une femme. Il avait planté là le théâtre « après de brillants débuts de metteur en scène », comme on dit. Il n'y croyait même plus à ses débuts brillants. Depuis, sur le plan du travail, rien de sérieux ne s'était présenté. Il venait, à présent, d'achever le scénario d'un film historique.

— Regarde ! s'écria soudain Jeanne-Marie, on se croirait à la première séquence de ton découpage : le frère et la sœur marchent dans un lieu désertique. Nous sommes seuls, pas une maison, rien.

Elle paraissait déclamer un rôle.

— Quelle imagination ! dit François en riant. Le désert de mes héros n'a rien de méditerranéen. C'est la lande au-dessus de la falaise de Douvres.

— Dans ton imagination à toi ; mais c'est peut-être bien dans ce pays-ci qu'on tournera le film, et...

— Non, mon petit, l'atmosphère serait complètement transformée. Plus rien ne tiendrait. L'histoire n'est pas concevable dans un pays pareil. Tu ne comprends donc pas?

— Si, je comprends, mais j'ai envie que ça soit comme le début du film, ce matin. Il fait beau.

— Il fait toujours beau dans le Midi ou alors c'est dégueulasse. Comme si les pompiers arrosaient un décor construit en studio.

— Tu crois que la villa sera bien?

— Bien comment? Il savait ce qu'elle voulait dire, mais comme les enfants, il fallait la laisser parler, raconter des petites histoires qu'elle avait envie de raconter.

— Les gens, dit-elle, la maison. Ton Alcinfort, moi je ne le connais pas. Quoi que tu en dises, les Anglais sont froids,

pas de contact avec eux, même si on les trouve marrants. Et puis sûrement on va tomber sur toute une famille et moi, les familles, merci bien ! J'aime mieux dormir dans un fossé. On ne serait pas mal, d'ailleurs, dans un fossé ; c'est shakespearien. Il ne doit pas faire froid la nuit. Nous coucherons dans le cimetière. Tu l'as vu de l'autocar, le cimetière? Joli endroit. Des cyprès. J'adore les cyprès ; des tombes blanches. Avec un clair de lune, ça doit avoir une de ces gueules ! Hein, au lieu de rester avec ton Alcinfort, on couchera au cimetière.

— Oui, dit François. Il aimait le bruit de sa voix. Il aimait qu'elle parlât sans cesse quand ils étaient seuls ensemble. Il ne pouvait plus supporter le silence et la solitude. Elle faisait de son mieux et il lui en était reconnaissant. Il paraissait fatigué. Il n'avait pas dormi dans le train.

— Leur dirons-nous que nous débarquons tout juste?

— Dépendra.

— Dépendra de quoi? C'est mieux de leur dire que nous passons. Nous sommes en vacances sur la côte. Après tout, ils y sont bien, eux.

— Oui.

— Il a de l'argent, ton Alcinfort?

— Il en gagne.

— Beaucoup?

— Suffisamment. C'est un photographe connu. Il travaille pour plusieurs agences, un magazine anglais, des tas de trucs.

— Et les gens chez lesquels il est?

— Jamais entendu parler.

Elle rit. Elle pressa la main de François. Elle ou lui, qui avait eu l'idée de prendre le train, d'aller dans le Midi? Il ne fallait pas que François restât à Paris. La mort de sa mère qu'il avait paru d'abord supporter lui était tombée dessus tout à coup.

— Sûrement un sens profond est caché dans cette mystérieuse démarche, dit-elle.

François avait l'esprit ailleurs. Il avait envie de fuir Paris depuis des semaines et, fin juin, ils n'avaient plus, ni l'un ni l'autre, rien à foutre là-haut. Plus d'espoir de décrocher quelque chose au théâtre. Mais pour le film, elle avait confiance. Que François ne se tracasse pas ! Elle pensait à ce pli qui ne disparaissait jamais de chaque côté de la bouche de son amant. Même quand elle lui récitait cette litanie qu'elle avait composée à sa gloire (faite de réminiscences de toutes sortes, elle le reconnaissait). Elle s'arrêta au milieu du chemin. Un chemin comme ailleurs à la campagne. Avec plus de

parfums, moins de verdure. Elle regardait autour d'elle en remuant la tête, à droite, à gauche, comme un oiseau. Elle s'était arrêtée parce que, dans le film de François, Bessy s'arrête avec John, son frère, pour regarder une mouette. Elle cherchait la mouette, ou un oiseau. Une campagne sans oiseau, n'est-ce pas curieux?

— Y a-t-il des mouettes? demanda-t-elle.

— Peut-être au bord de la mer.

— Je demande ça...

— A cause de la scène, je sais, dit François en contrefaisant la voix de Jeanne-Marie. Cette voix nasale parfaitement maîtresse de son timbre, de ses nuances.

— Oui, à cause de la scène !

Vivement les lèvres de la jeune fille effleurèrent les siennes. La bouche de François était chaude et elle avait aperçu en l'embrassant la ride douloureuse.

— Que dirais-tu d'un bain? demanda-t-elle encore. Au bout du chemin on pose le sac et hop ! avant de tourner à droite pour la villa *les Flots*.

La seule chose dont il avait envie : un bain dans une mer presque tiède. Il sourit. Il souriait aussi à l'image de Jeanne-Marie nue sur la plage. Il était ému par la beauté de sa compagne et peut-être devait-il à cette émotion le thème de son film. Jeanne-Marie le croyait. Elle courait à présent devant lui en chantonnant *Si tu t'imagines*. Il regardait ses hanches étroites, la longueur de ses jambes. Elle était bâtie un peu comme un garçon. Mais ce film, écrit à cause d'elle, il n'était pas certain qu'elle le jouerait. Il ne désirait même pas vraiment qu'elle le jouât. Il ne désirait pas la mêler à la réalisation de quelque chose. Elle était l'enfant, l'inspiratrice. Tous les autres désirs appartenaient au passé. Tous les rêves morts, il fallait les laisser tranquilles. Songer à l'eau, admirable, glauque dans laquelle il allait plonger.

— J'ai vu un lézard vert, annonça Jeanne-Marie. Vert comme de l'émeraude et gros. Très belle bête, dans le genre lézard. J'ai frappé dans mes mains, il est parti. Viens te baigner, amour. On peut nager à poil ici, poursuivit-elle en examinant la route qu'ils venaient d'atteindre. Ils avaient tourné à droite comme on leur avait dit de le faire.

— Certainement, dit François. Cependant ne nous collons pas juste à l'endroit où le chemin débouche. Nous nous baignerons près des eucalyptus.

— C'est ça des eucalyptus?

Impossible à François d'expliquer pourquoi il aimait tellement ces arbres.

— Regarde comme ils sont beaux, murmura-t-il.

Mais Jeanne-Marie avait surtout hâte d'ôter ses vêtements, de courir vers l'eau.

— La première fois que nous nagerons ensemble, dit-elle. Mieux que Deligny.

Il déposa le sac à dos contre le tronc d'un des arbres. Elle jeta pêle-mêle ses vêtements et s'assit sur le sable pour faire glisser le long de ses jambes le pantalon de toile bleue en même temps que le slip de jersey. Nue et très droite, elle se dirigea vers l'eau sans courir, avec une sorte de majesté qui amusa François. Souvent, dans la vie, elle avait l'air d'être en scène. A un tel point qu'il en était frappé lui-même malgré son habitude de vivre depuis quinze ans parmi des comédiens. Elle recula devant la première vague. Un pas enfantin, sans plus aucun cabotinage. « L'eau est encore froide », pensa-t-il. Il achevait de se déshabiller et il éprouva un frisson à la pensée de se plonger dans une eau qui ne serait pas tiède comme il l'avait espéré. Son regard s'arrêta sur son ventre. Il trouvait son corps raidi et il lui semblait aussi avoir perdu de la vigueur. Peut-être tout simplement parce qu'il n'avait pas de hâle. Quarante ans, ce n'est pas un âge et « on pourrait jurer que tu en as dix de moins », lui répétait Jeanne-Marie. Une gamine, elle, la sœur sans passé, l'inconnu poétique du présent qui déborde sur l'avenir. Il fallait la suivre, sans poser de questions, sans lui donner à elle le droit d'en poser. François avait gardé ses espadrilles, il s'en aperçut en allant vers l'eau. Il n'avait plus cette aisance de la jeunesse. Il se rappelait avoir couru, autrefois, nu sur des plages.

— Viens ! Viens ! criait Jeanne-Marie. Elle était déjà à un endroit où elle n'avait plus pied. Sa grande bouche sans fard restait ouverte. Tout de suite elle aima cette mer plus salée que la mer du Nord, plus transparente. Elle avait envie de montrer à François comme elle nageait bien, librement, comme elle se sentait légère.

L'eau était froide et la fatigue de François s'accentuait à mesure qu'il s'enfonçait.

— Mais plonge-toi donc !

Aussitôt Jeanne-Marie regretta son cri. François savait toujours ce qu'il devait faire. Elle nageait à sa rencontre. Il plongea et elle le suivit. Il nageait bien, régulièrement, mais il paraissait manquer d'entrain. Elle s'adaptait à son rythme. Brusquement, elle se retourna pour regarder la côte et le chemin qu'ils avaient parcouru, celui qui descend au village, droit vers la plage ; un chemin blanc bordé de buissons bas entre les vignes, les jardins potagers. Le vert des vignes sulfatées lui fit penser à la Grèce. Une fille lui avait parlé de la Grèce, une copine, une tragédienne qui avait été là-bas. Jeanne-Marie

revit la scène du fim telle qu'elle l'avait imaginée sur le chemin : John et Bessy traversant la campagne pour assister à une représentation théâtrale, loin, dans la ville, derrière le port. « Deux petits paysans, John et Bessy, pensa-t-elle, et moi, je suis une petite Parisienne. » François avait bien senti les rêves de ces gosses élevés pauvrement. Les rêves d'un autre monde, un monde étranger à François. Elle flottait, elle entendait le clapotement de la mer. Où était-il, François?

— Tu veux rentrer? Ne te gêne pas si tu veux rentrer... Moi, je reste encore, cinq minutes ; tu veux bien? Va te sécher au soleil ! Va !

Elle lui parlait comme à un enfant. Tous les hommes sont des enfants. Même celui-là, avec cette espèce de génie qu'il a, cette invention constante et « nous en sortirons, pensait-elle. On trouvera de l'argent pour le film. Tout s'arrangera ». Rien n'était redoutable quand on était ainsi balancée par l'eau. Cette fraîcheur de l'eau sur la nuque. Mes cheveux flottent-ils, comme ceux d'Ophélie? Pas un nuage au ciel. Est-ce toujours ainsi sur cette côte? Dans le pays de John et de Bessy des nuages, sûrement. Et les premières images du film pourraient avoir les proportions de la vue de Delft de Vermeer. De grands nuages couraient dans l'immense ciel, Bessy y lisait l'avenir. Elle avait la certitude que son frère deviendrait un grand comédien. Cette certitude qui vous habite parfois. Le thème du film n'était-il pas extraordinaire? Ils verraient, tous ces cons, ce qu'on ferait ! Jeanne-Marie roula sur le côté et se mit à nager avec violence, puis elle ralentit et sans plus de brusquerie elle regagna le bord où l'attendait François. Il s'était rhabillé et laçait ses espadrilles.

— Une cigarette pendant que je sèche, demanda-t-elle.

Il tira de la poche extérieure du sac un paquet de Gauloises et sa pipe. Au fond de la blague il ne restait que des miettes de tabac.

— C'est beau, ces plantes charnues, dit Jeanne-Marie en désignant du bout du pied des figuéas.

François avait oublié leur nom. Comme il avait oublié les détails du paysage qui ranimaient en lui tout un passé lointain.

— Habille-toi si tu es sèche, dit-il. Ne commençons pas par une histoire avec les gendarmes.

— Bien, monsieur ! Elle sauta sur ses talons. Prestement, elle ramassa son soutien-gorge noir et enfila son slip de jersey.

— Je peux rester comme ça, dit-elle, je suis très décente.

— Très, dit François. Mais tu ne veux pas que nous continuions notre chemin?

— Si, bonne idée ! J'avais oublié que cette plage n'était pas le terme de notre voyage. Regarde les palmiers, on dirait vraiment des cocotiers. »

François ne regardait que les eucalyptus. Autrefois, sa mère avait loué une maison au bord de la mer et le jardin était planté de hauts eucalyptus. Ils avaient brûlé des feuilles. Les feuilles ou les haies violacées et grises, qu'est-ce qui dégage cette odeur? Il était un tout petit garçon.

— Un grand jardin, dit-il à Jeanne-Marie.

— T'avais de la veine. Moi, j'allais au Tréport. Seulement l'été. Une cousine tenait un bistrot, près d'une écluse. Tu connais Le Tréport? Je passais mes journées au cinéma. Le fils du propriétaire de la salle était amoureux de moi. On grimpait derrière la cabine de projection. J'en ai vu des films quand j'étais môme ; presque autant que toi. Les productions de M. Cecil B. de Mille, je trouvais ça formidable à l'époque, et les westerns, tu parles !

Elle savait bien que François ne l'écoutait pas. Elle savait bien aussi que François désirait qu'elle parlât ainsi. Elle disait tout ce qu'il avait envie qu'elle racontât. Et ses récits étaient authentiques. Elle avait eu cette enfance-là, livrée à elle-même. « Comme les salles du quartier Saint-Lazare, je les connais toutes », reprit-elle. L'intonation parisienne qu'il aimait retrouver au fond de sa voix.

— Ah ! oui, dit-il soudain, comme s'il se rappelait une chose importante.

Elle se glissa près de lui et se cala contre son épaule.

— Viens ! dit François, sans quoi nous risquons de manquer Alcin.

Elle enfila son pantalon et ses espadrilles. Il prit le sac à dos et bourra une nouvelle pipe, les dernières parcelles du tabac. Il s'éloigna avec regret des eucalyptus. Jeanne-Marie avait parlé de la première scène du film, tout à l'heure, mais dans son esprit à lui, le film commençait par la fin. Un décor sordide de chambre d'auberge où Bessy repose, morte. Un marin ivre, John vieilli et hagard, les autres comédiens entrent et sortent. Ce serait plus saisissant. Le procédé n'est pas neuf, bien sûr, mais il a fait ses preuves, il porte. François aimerait en discuter avec Alcinfort qui ne manquait pas d'idées. Les anecdotes racontées par Jeanne-Marie lui rappelaient le film auquel ils avaient collaboré, Alcinfort et lui, à Londres, l'année précédente. La jeune fille marchait au milieu de la route. Le soleil était déjà chaud et ils avaient l'impression de glisser dans une sorte de vapeur légère. François songeait qu'il aimerait travailler dans ce pays. Écrire un autre scénario ou une pièce de théâtre. Mais si son film se

vendait, s'il faisait lui-même la mise en scène... L'actualité du thème finirait bien par séduire un producteur. A moins qu'Alcin n'ait un tuyau pour le proposer en Angleterre.

La route était droite. Des hirondelles passaient en criant, très haut. La rumeur de la mer qu'ils longeaient les accompagnait. Ils commencèrent à distinguer des bourdonnements d'insectes. La matinée avançait. Ils n'avaient pas de montre, dix heures, peut-être. Personne sur la route. Pas une auto.

— Oh ! il y a un petit port, là-bas, s'écria Jeanne-Marie.

— Loin après la villa car les maisons de pêcheurs, les voici !

Quelques mas, aux tuiles rondes, avec des vignes en tonnelles. Des maisons qui ne sont pas des ruines et qui n'ont pas encore été transformées en appartements pour milliardaires. « Exceptionnel sur cette côte », dit François, et devant l'une d'elles, un vieil olivier. Derrière, des chênes-lièges, des pins.

— Cette villa rose, sûrement *les Flots*, dit Jeanne-Marie.

Toute simple, après le dernier mas. La barrière blanche était ouverte et sur la terrasse, personne. Mais la maison avait un air accueillant.

— Les belles fleurs ! dit Jeanne-Marie en s'avançant pour déchiffrer l'inscription sur l'un des battants du portail. Elle avait repris la main de François dès qu'elle avait aperçu la maison.

— Oui, c'est là ton Alcinfort, dit-elle.

Brusquement, il sentit en lui une bouffée de joie. Pas la pensée de retrouver un ami, le fait d'être là, tenant la main de la jeune fille et d'avancer libre et plein de son rêve partagé. Il ne savait pas ce qu'il allait dire à Alcinfort. Il ne savait même pas, au fond, pourquoi ils étaient venus. Il avançait, la tête haute dans le jardin. La main de Jeanne-Marie pressait toujours la sienne.

— Regarde !

Tant de choses à regarder. Les odeurs à respirer, si bonnes. Et la maison : trois fenêtres en façade au premier étage.

— Pas tellement petite, remarqua Jeanne-Marie comme si elle répondait à une de ses réflexions.

II

— Monsieur Alcinfort? demanda François à l'homme un peu lourd apparu au seuil de la terrasse.

— Il est ici, mais je crois qu'il n'est pas réveillé.

— François Monnier, je suis un ami de David Alcinfort.

— Docteur Le Bihan. Vous arrivez de Paris? Et vous vous êtes baignés, si tôt ! La mer est froide.

— Ça va ! dit Jeanne-Marie.

Elle ne quittait pas Maurice Le Bihan du regard. Elle le trouvait gras mais gentil garçon, pas mal. La maison appartenait-elle à ce docteur en short?

François posa le sac à dos dans un coin de la terrasse.

— Je vais chercher notre hôtesse, dit Maurice.

— Pas sa femme? » chuchota Jeanne-Marie.

François haussa les épaules.

« La vue est magnifique », dit-il.

De la terrasse, on apercevait les palmiers, au bout de la petite plage, où ils s'étaient baignés. Deux jeunes femmes sortirent à leur tour de la maison. L'une grande, avec de belles épaules et un air de « jument heureuse », décida Jeanne-Marie. L'autre, plus petite et noiraude, tenait un enfant dans ses bras.

— Nous nous sommes couchés tard, dit la première, toute la maison a dormi plus tard que d'habitude.

— La petite brune, sûrement la femme du docteur, pensa Jeanne-Marie, l'autre, l'hôtesse. Mais ces gens, par rapport à Alcin? De la famille? Tous des bourgeois, pour sûr.

— Voulez-vous du café au lait? Nous allons déjeuner, proposa la voix nette, un peu brutale de celle qui n'était pas la femme du docteur.

— Volontiers, dit Jeanne-Marie, le bain creuse.

— Nous ne voulons pas vous déranger, dit François. Cette façon de faire l'aimable sitôt qu'il s'adresse à un jupon !

— Pas du tout, répondit la belle jument en s'éloignant pour aller chercher des bols et des assiettes à la cuisine. Elle avait aussi une croupe et des flancs d'animal bien soigné.

— Je vais t'aider, dit l'autre qui déposa son fils par terre.

Le bébé hurla. Jeanne-Marie fit une grimace affolée, en lançant une œillade à François.

— Je peux aider aussi, dit-elle d'une voix qu'elle rendit plus nasale encore.

— Non, restez, répondit la petite, tout est prêt d'ailleurs, ajouta-t-elle avant de disparaître à son tour à l'intérieur de la maison.

Jeanne-Marie se pencha vers le bébé avec une mine inquiète.

— Eh bien, vieux, on n'est pas de bonne humeur? Elle saisit la mèche qui montait droite au milieu du petit front bombé. — On rouspète, murmura-t-elle en tordant gentiment les cheveux clairs.

L'enfant leva les yeux vers elle et sourit.

— Petit chameau, dit-elle, tu veux tout bonnement qu'on s'occupe de toi. Elle s'assit par terre à côté de lui. Elle fit signe à François de s'asseoir aussi mais il se dirigea vers l'autre bout de la terrasse, l'air absent.

Au passage, il jeta un coup d'œil à la longue pièce. Des meubles de rotin, une table campagnarde, pas de rideaux aux fenêtres, rien de cossu ou même de confortable, un campement plutôt. « Sympathique », se dit-il. Et cette maison allait avec le souvenir qu'il gardait de son ami Alcin. Il se rappela le pub au bord de la Tamise où ils avaient dîné la dernière fois, seuls. Il avait plu le soir. Ils s'étaient retrouvés au *Café Royal*. Ils avaient parlé du théâtre élizabéthain. Alcin l'aimait autant que lui et le sujet du film l'intéresserait sans doute.

Michèle, la maîtresse de maison, se demandait si ce garçon n'était pas anglais, malgré son nom.

— Il a l'air anglais, dit son amie Jacqueline Le Bihan. Peut-être un genre qu'il se donne. Sûrement un esthète. Le qualificatif qu'il convenait d'appliquer à ces anglo-saxons décavés qu'elle rencontrait dans son quartier, à Paris.

— Pas mal, dit Michèle, mais la fille...

— Je ne l'ai même pas vue. Jacqueline se pencha pour revisser le boulon de la bonbonne de butane, sous l'évier. Michèle disposait les bols sur le plateau.

— J'apporte la casserole de lait? Sans attendre la réponse, Jacqueline suivit Michèle, la casserole d'une main, la cafetière en faïence brune de l'autre.

— Le café est prêt ! cria Michèle en direction du premier étage.

— Oui-i-i, répondit une voix de femme.

François aida Michèle à sortir les chaises. Jeanne-Marie les suivait ; dans la salle, sur la terrasse, dans la salle encore. Elle ne transportait rien. Jacqueline surveillait le bébé en disposant les bols et les assiettes autour de la table.

Des sabots claquèrent dans l'escalier. La voix d'Alcinfort et celle du Dr Le Bihan se mêlaient, et leurs rires.

— Que je suis content de te revoir, dit David Alcinfort en tendant les mains vers son ami. Torse nu, bronzé, il plut à Jeanne-Marie et il avait, pour un Anglais, une sorte d'exubérance, pensa-t-elle. — Mais les présentations sont faites, je suis navré, j'avais entrepris de me raser.

— Pas comme moi, dit Maurice, en passant le revers de sa main sur sa joue.

— Anna ! appela doucement David. Il saisit le coude de

la jeune femme aux sabots de plage qui se tenait à côté de lui, distante, perdue plutôt.

— Il y a longtemps que nous aurions dû nous rencontrer, murmura Anna Doquin aussitôt que François lui fut présenté.

Mais Monnier ne parut pas entendre. Il se tournait déjà vers la table pour faire signe à sa compagne d'approcher.

— Voici Jeanne-Marie, dit-il simplement.

Anna et David serrèrent la main de la jeune fille. Celle-ci les regarda en souriant. Ils allaient bien ensemble. Ils formaient un couple bizarre mais plaisant. Elle trouvait Anna mieux que les deux autres jeunes femmes « qui ne cassent rien ».

— Le café refroidit ! annonça Michèle.

Jacqueline demanda à François de s'asseoir à côté d'elle, à la droite de Michèle.

— On est pour les cérémonies, remarqua Jeanne-Marie.

— La casserole en est la preuve ! Jacqueline sourit et elle commença à servir à la ronde.

Jeanne-Marie, assise entre les deux hommes de la maison, tournait le dos à la mer. Anna était au bout de la table. David expliqua tout de suite que François Monnier et lui avaient travaillé ensemble aux *Deux Traversées*, Monnier était assistant. Il avait aussi fait de la mise en scène de théâtre.

— Chez Gatien, précisa Anna vivement.

Jacqueline remarqua sa hâte, « comme si elle s'attendait à une gaffe monumentale de notre part ». Elle regarda Maurice, mais celui-ci beurrait une tranche de pain et écoutait-il seulement?

— Vous avez l'air Anglais, dit Michèle pleine d'assurance.

— On lui dit toujours ça, répliqua Jeanne-Marie. Et il va vous répondre : mes cheveux blonds, ou ma taille svelte, ou quelque chose d'aussi original.

Maurice rit. Jeanne-Marie rit aussi, fort. Elle avait envie de dépasser très vite ce stade assommant de la conversation où l'on se tâte, où personne n'ose avancer. Elle regarda Anna Doquin comme si elle attendait du secours de ce mince visage triangulaire aux yeux tirés.

— J'ai entendu les gosses, ce matin de bonne heure, dit Anna sans paraître s'apercevoir du regard de Jeanne-Marie toujours fixé sur elle.

— Ils sont partis pour la journée, dit Michèle. Pierrette m'a proposé de les emmener, tu penses si j'ai sauté sur l'occasion.

— Ma sœur a deux enfants, dit Anna en regardant, à son tour, Jeanne-Marie.

— Comment, vous êtes sœurs? s'écria la jeune fille en les désignant toutes les deux du doigt. « Ça y est, je comprends ! » pensa-t-elle et elle comprenait du même coup com-

ment David se trouvait dans cette maison. David dit à François qu'Anna était la belle-fille de Marie Fronèze. « Un nom archi-connu, se dit Jeanne-Marie, mais quoi? Ah ! oui, chanteuse... »

— Nous avons failli nous rencontrer souvent, vous et moi, dit la belle-fille de la chanteuse.

François paraissait chercher dans son souvenir.

— Je crois en effet, sans doute, nous sommes-nous...

— Non, nous ne nous sommes jamais rencontrés, j'en suis sûre, dit Anna en souriant, mais déjà pendant la guerre...

— Ah ! oui, dit François sans vouloir insister.

— Dans la clandestinité je travaillais avec Lebœuf.

— Pauvre vieux ! vous l'avez bien connu?

— J'ai commencé par travailler avec lui, ensuite avec Davril. Il voulait me mettre en contact avec vous.

— C'est vieux, dit François brusquement.

— 42, dit-elle. Et puis, à cette époque, Valérie Meyer me parlait souvent de vous. J'ai été voir cette pièce élizabéthaine que vous aviez montée.

— Vous connaissiez Valérie? dit-il.

— Très bien, une grande amie de ma belle-mère qui, elle, était aux États-Unis.

— Quel choc ! dit François d'une voix soudain voilée. Mais il ne voulait plus penser au suicide de Valérie Meyer. Cela appartenait à une période de sa vie qu'il avait décidé de fuir.

— Une chose terrible parmi tant d'autres, dit Anna. Je n'étais pas à Paris. Si on avait pu prévoir, l'entourer.

— Moi non plus, je n'étais pas à Paris, reprit François. Il se rappelait ; il rentrait juste du pays basque. Non, pas ces souvenirs !

A table, les autres se taisaient. L'impression que François et Anna ne devaient pas être dérangés ; ils paraissaient si loin tous les deux ! L'atmosphère lourde de la guerre pesait sur eux, horrible et impossible à évoquer parfaitement même si, comme eux, on en avait senti toute la gravité, la cruelle grandeur. Cet automne de 42, chaud à Paris, ils l'évoquaient soudain, et la mort de Valérie les avait surpris, bouleversés. Lui, aux derniers jours d'un amour qui avait été l'unique amour de sa vie ; elle, quelques mois après l'arrestation de Jacques, son mari, alors qu'elle s'était lancée à corps perdu dans l'action clandestine. La dernière fois qu'elle avait vu Valérie? C'était avant d'assurer une liaison en zone libre. Valérie lui avait donné un message pour une de ses parentes réfugiée à Lyon. « Tu lui diras que sans doute je ne ferai pas de vieux os, mais que j'essaie de tenir. » Valérie, tout une

époque ! Et que serait-elle devenue aujourd'hui? En apprenant sa mort, Anna avait eu l'impression d'une chose inéluctable. Elle s'en souvenait. Elle avait rencontré, par hasard, près de la gare de l'Est où elle avait rendez-vous avec un radio, une cousine de Valérie, peu de jours après l'enterrement. Ne ressentait-elle pas, tout à coup, l'ancien désespoir profond?

— Une actrice qui s'est suicidée pendant l'occupation, je me rappelle, dit Michèle, tu me l'as même écrit.

— Une très grande actrice, dit François.

— Je ne l'ai jamais vue jouer, dit Jacqueline.

— Voyons, dit Maurice, Valérie Meyer.

— Elles sont trop jeunes, murmura Anna. Elle désignait Jacqueline et Jeanne-Marie. Elle désirait ramener la conversation sur un terrain moins douloureux. Ne pas troubler l'atmosphère détendue des vacances. Elle avait l'impression que l'arrivée de François menaçait ce calme. Elle ne savait au juste pourquoi. « Un garçon épatant », disait de lui Valérie. Et Davril, comme Lebœuf, avait vanté son esprit précis et méthodique. David lui avait rapporté qu'ils s'étaient fort bien entendus durant le film.

— Je suis content que vous l'ayez connue, continua brusquement François. Comme s'il se ravisait. Comme si ce souvenir qu'il avait voulu chasser, il s'y attachait à présent.

Anna baissait la tête. Elle n'avait plus rien à dire à propos de la morte. Elle n'aimait pas parler des morts. David regrettait l'insistance de son ami.

— Marie Fronèze a été très affectée par cette mort, dit Anna.

— Vous rappelez-vous... François voulait parler de l'appartement de Valérie, de ces dîners qu'il y avait pris en tête à tête avec la vieille comédienne, sur le coin d'une table ; maigres dîners de l'occupation. Et l'entrain de Valérie !

Anna le regarda, les yeux agrandis par une sorte d'angoisse. Il vit qu'elle était bouleversée et il ne savait pas pourquoi. Comment était-elle devenue la maîtresse de David Alcinfort? Quelle vie avait-elle eue avant? Il cherchait dans sa mémoire. Non, Valérie ne lui avait jamais parlé d'une Mme Doquin, la belle-fille de Fronèze. Il avait entendu dire que le fils de Fronèze était mort en déportation. Sans doute le mari de cette jeune femme.

— J'avais caché à Valérie l'arrestation de Jacques, dit Anna au même moment.

A son tour, Michèle regarda sa sœur. D'habitude, Anna ne parlait pas ainsi.

— Au mois de juin 42, poursuivit la jeune femme. Il a été arrêté dans la rue, une rafle aux Champs-Élysées.

« C'était ainsi », pensa François et les souvenirs de ces années le submergeaient à son tour. Souvenirs des rendez-vous secrets, dans un jardin, dans un café, chez une vieille femme près du Sentier, mêlés aux souvenirs de son amour. Ce mois de juin où ils avaient dîné presque tous les soirs ensemble. Ils montaient ensuite vers le théâtre. *Elle* était tous les soirs Béatrice-Johanna, l'héroïne de la pièce de Middleton et Rowley qu'il avait montée pour elle. Elle avait partagé avec lui tant de choses, et son espoir et son angoisse.

— Vous n'avez jamais eu de nouvelles? demanda Jeanne-Marie d'une voix plus aiguë.

— J'ai su qu'il l'avait brûlé, dit Anna à voix presque basse. « Avec une sorte de résignation triste », pensa Jacqueline. Mais elle se trompait. La mort de Jacques appartenait à un monde de faits dont il est indispensable de tenir compte à chaque seconde de la vie, Anna en a la certitude ; c'est ce qui donne à son timbre cette unité sourde, cette tension.

— C'est affreux ! s'écrie Jeanne-Marie à la cantonade. Elle paraît vouloir de toutes les forces de sa jeunesse sortir d'un champ clos où il lui est impossible de respirer et elle a besoin de respirer, de nager, de s'étendre au soleil, de faire l'amour, de dormir en paix.

Maurice sentait cela. Le regard qu'il posa sur elle était plein d'une affection qui réconforta la jeune fille. David ne quittait pas Anna des yeux.

— J'ai complètement perdu de vue Davril, poursuivit-elle.

— Moi aussi, dit François. Davril et les autres.

Depuis des années, il essayait de ne plus penser à la mort de Valérie, et tout ce temps de cauchemar qu'il avait vécu ensuite. Quand, à présent, il rencontrait son ex-amie dans le couloir d'un théâtre, à une générale, il était sûr que, de son côté, elle pensait à la mort de Valérie en le revoyant. Tout ce passé qu'il s'appliquait à fuir et qui surgissait, proche de nouveau, à cause de cette petite femme aux yeux mordorés. Mais guérit-on jamais? François savait qu'il existait un coin de lui-même où les souvenirs demeuraient à vif. Il reconnaissait, sans hésitation, ces espoirs auxquels il lui avait fallu renoncer. Il pourrait se mettre à les sortir, à les étaler devant ces inconnus, il n'en manquerait pas un. Cela prendrait, en tout, cinq minutes, se dit-il, et quelle tête ferait Anna Doquin après cela? Et les autres? Le Dr Le Bihan, les deux femmes et Jeanne-Marie qui foutrait le camp ; et Alcin le bien élevé? Monnier serra le bord de la table entre ses doigts. Pas une colère soudaine, une déchirure en lui. Malgré le calme du

paysage, cette route de nulle part, lisse au bout du jardin, cette mer plate et pâle et le bruissement des guêpes dans l'ampélopsys qui couvrait la façade

David sourit. Jeanne-Marie lui sourit à son tour, sans savoir pourquoi.

— Vous aimez Hemingway? demanda-t-il.

— Un peu vieillot peut-être, mais rudement bien.

— J'aime beaucoup le dernier dont on a dit tant de mal, intervint François, l'histoire d'amour est bouleversante. La passion de ce type vieillissant pour la petite Italienne et elle, la *comtessina*, est tellement vraie, tellement vivante.

— Vous trouvez? demanda Anna sans grande conviction. Elle ne savait même pas si elle avait lu le livre. Elle n'avait pas le temps de lire des romans. Marie lui en avait parlé peut-être. Elle lisait à tort et à travers tout ce qui lui tombait sous la main. L'étonnement de David découvrant les éléments disparates de leur bibliothèque, celle de Marie et celle de Jacques mélangées, n'avait-il pas été comique? Des amis avaient gardé durant toute la guerre les caisses de livres de Jacques dans leur sous-sol. Jacques faisait de tels efforts pour se persuader qu'il n'était pas un nomade. Il s'attachait passionnément aux livres, aux objets qu'il possédait. Dans les derniers temps, c'était devenu pour lui une espèce d'obsession. Chose curieuse, depuis son retour d'Amérique, Marie était comme ça, elle aussi. Elle avait acheté une petite commode et un secrétaire. Elle disait souvent qu'elle avait envie de s'entourer de jolis meubles, de tableaux, envie de s'installer; et « n'aimerais-tu pas que nous ayons une maison à la campagne? » disait-elle. « Je suis certaine qu'elle ne pourrait pas vivre à la campagne », pensait Anna. Mais il ne fallait pas la contrarier, il fallait essayer d'amener son esprit doucement vers autre chose. « Tu dois toujours manœuvrer avec elle », lui avait reproché David. Mais vivre en paix avec les êtres, elle avait appris peu à peu que c'était une science qui réclamait beaucoup de tact et plus d'amour que d'hypocrisie, finalement.

Maurice demandait à Jeanne-Marie si elle aimait les romanciers américains.

— Ça dépend lesquels, je suis comédienne, répondit la jeune fille en matière d'explication.

— Ah! dit Jacqueline. Elle regarda Jeanne-Marie avec une attention soutenue.

— Pourquoi êtes-vous surprise?

— Rien, dit Jacqueline. Théâtre ou cinéma?

— Les deux, j'aime les deux, c'est tellement différent. Évidemment, je n'ai pas encore fait grand-chose. Jeanne-

Marie prit un ton qui avait l'air de se moquer d'une pseudo-modestie.

François la regardait en riant.

— Vous devez être photogénique, dit Michèle. Elle quêta l'approbation de David qui ne paraissait pas avoir entendu les dernières phrases échangées à travers la table.

Il regardait Anna. Elle paraissait perdue encore une fois. A quoi, à qui pensait-elle?

— En quoi est-ce si différent? demanda Jacqueline polie.

— Ben... dit Jeanne-Marie en frottant distraitement la table du plat de sa main étendue. Pas la même chose du tout. Vous comprenez au studio, pas de public et le metteur en scène est tout-puissant...

Elle n'avait pas envie de donner des explications à cette fille qui ne pigeait pas.

— La mise en scène de cinéma doit être passionnante, dit aussitôt Jacqueline en se tournant vers François.

— Certainement, dans la mesure où le metteur en scène peut tourner un film qui lui plaît.

— Mais si le film ne l'intéresse pas, il ne le tourne pas, j'imagine.

— Hélas ! dit François. Il est bien souvent obligé d'accepter de mettre en scène des navets, il faut qu'il bouffe.

— Toujours la même histoire, dit Michèle. « Que des ennuis d'argent, dans les professions artistiques ». Tout de même un film, ça doit rapporter, continua-t-elle.

— Oui, mais on n'en tourne pas souvent, dit François.

— Et on dépense énormément dans ce métier, dit Maurice.

— Pourquoi fait-on de mauvais films? demanda encore Jacqueline.

— Les producteurs, dit François. Les producteurs prétendent que le goût du public leur impose de prendre des sujets vulgaires ; vous comprenez?

— Oh ! si on allait se baigner ! dit Jeanne-Marie. Elle était agacée de voir François obligé de faire un cours à ces bonnes femmes.

Maurice sentit sa nervosité.

— Excellente idée ! s'écria-t-il ; il commence à faire chaud et si nous continuons il sera l'heure du déjeuner.

— A propos du déjeuner, tu ferais bien de nous conduire au village pour les courses, dit Jacqueline sèchement.

— On pourrait peut-être remonter jusque-là avec vous pour trouver une crèche, dit Jeanne-Marie.

— Ne t'occupe pas de ça, nous avons le temps, dit François.

— On a toujours le temps avec toi.

— Il a raison, dit Michèle. Allez vous baigner tranquille-

ment ou installez-vous sur la terrasse, nous revenons tout de suite.

Anna se leva.

— Tu pars avec elles? demanda David soudain inquiet.

— Non, pourquoi? Je vais chercher mes cigarettes.

— J'en ai, dit Jeanne-Marie, si vous fumez des bleues.

. . . .

III

Michèle portait un grand panier rempli de tomates, de poivrons verts et de fruits. Dans le couffin de Maurice il y avait des pommes de terre et des bouteilles. Jacqueline était encombrée par des bottes de glaïeuls rouges et blancs. Elle suivait les deux autres, hésitante, sur les hauts talons de ses sandales jaunes. Elle regardait le chemin par-dessus son épaule, penchée sur les fleurs, comme une myope.

Ils ne parurent pas étonnés de retrouver sur la terrasse, Anna, David et ses amis. Michèle remarqua le sac à dos à la même place et elle était encore tout animée de la conversation qu'elle avait eue à propos des nouveaux arrivés avec Jacqueline et Maurice durant le retour du village.

— Vous n'allez pas vous baigner? demanda-t-elle d'un ton machinal.

Inutile qu'ils restent là : Anna n'aidait presque jamais à la cuisine. Elle épluchait volontiers les légumes, mais il fallait le lui rappeler et Michèle imaginait que cette Jeanne-Marie n'allait pas offrir ses services pour le déjeuner. Car bien entendu, comme l'avait prédit Jacqueline, ils déjeuneraient aussi, ces deux-là. Et ensuite? Elle ne pouvait tout de même pas les recevoir chez elle, deux inconnus pas mariés. Sa sœur déjà avec son amant anglais, c'était délicat. Roger ne le permettrait pas et pendant que son mari était en Afrique, ne devait-elle pas agir comme il agirait lui-même? Tant pis, elle le lui dirait si Anna se mêlait d'intercéder en leur faveur. Mais cette intervention d'Anna, une idée de Jacqueline. Anna ne se permettrait jamais de me suggérer d'inviter des gens.

Elles avaient parlé indéfiniment, les deux femmes dans la voiture. Que convenait-il de faire à propos de Monnier et de la jeune fille qui l'accompagnait? « David n'a même jamais mentionné son nom devant moi », avait prétendu Michèle. Mais elle n'avait jamais eu de conversation personnelle avec

Alcinfort et si elle l'avait invité, c'était bien pour faire plaisir à Anna qui avait tellement besoin de repos.

Maurice s'était demandé quel plaisir les femmes prennent à ressasser indéfiniment. Toutes les femmes, à part Anna, étaient comme ça. Jacqueline n'avait-elle pas affirmé, en plus, que Maurice ne disait rien parce que sa situation d'invité ne lui permettait pas de commentaire, mais « les hommes ont un grand fond de conformisme, tu sais ». Des phrases idiotes qu'il avait écoutées tandis qu'elles faisaient la queue pour acheter les légumes. Il n'avait pas été surpris d'entendre Jacqueline s'exprimer ainsi. « Cette importance qu'elle attribue aux traditions, aux convenances, il faut toujours qu'elle me la plaque », se dit-il. Il n'était pas irrité, attendri plutôt. Elle ne s'écarterait jamais, pensait-il ; en tout cas elle n'irait jamais bien loin toute seule. Cette pensée le rassurait. Il avait besoin de compter sur une femme dans son existence pour toutes les choses sentimentales et matérielles. Il avait toujours recherché la sécurité et, prisonnier de guerre en Allemagne, il s'était désespéré parce qu'il avait eu le sentiment que tout s'effondrait autour de lui. Ses copains répétaient là-bas que le bonheur, c'était une femme à la maison. Il se le rappelait, ce matin-là, en pénétrant dans la cuisine de Michèle, et, en enlevant les bouteilles de son couffin, il pensait aux conversations interminables au camp. Les Juifs surtout avaient l'esprit de famille. Il revoyait Bernard, son camarade préféré, qui était Juif et médecin comme lui. Déjà marié, Bernard parlait de la famille avec une conviction qui l'avait bien souvent amené au bord des larmes. Un bruit confus de voix lui parvenait de la terrasse et il imagina le profil de Jeanne-Marie. Ne s'était-il pas souvenu de la voix traînante et nasale en entendant les femmes durant les courses à travers le marché villageois? Une belle fille saine, comme on en voit des quantités, sans aucun doute. Alors que Jacqueline, au contraire, ne ressemblait à aucune autre. Il l'avait remarquée dès qu'il l'avait vue pour la première fois au club de tennis où il allait tous les matins à six heures et demie pour ne pas grossir. La sale graisse qui le menaçait ! Il rangeait avec adresse les bouteilles dans le placard. Les pommes de terre, il les versa dans la grande terrine, pour les laver. Il s'accommodait des travaux domestiques. Il se mit ensuite à vider le poisson.

— N'oublie pas le romarin dans ton court-bouillon, cria Jacqueline. Elle apparut à la porte. Elle venait de se rafraîchir le visage et elle avait retrouvé cette unité lisse de peau qui plaisait à Maurice. Il la prit dans ses bras. Elle l'embrassa puis elle raconta que Michèle s'était embarquée dans des discours à propos d'une chambre pour Monnier. « Elle insiste

pour les retenir dans la région. « La maison est pleine mais nous vous trouverons un coin tranquille, tout près. » Anna fait une drôle de tête. David n'a pas l'air d'entendre, il parle d'autre chose chaque fois qu'il le peut mais Michèle ne se rend compte de rien et elle va son chemin. Tout de même, c'est Anna qui a lancé l'idée du gardien de la villa au piano. » L'amie de Monnier avait précisé qu'ils ne tenaient pas à un logis somptueux. « En attendant, occupe-toi de ton poisson et nous irons nous baigner. Les deux restent pour le déjeuner, comme prévu. »

Maurice aimait composer les courts-bouillons, une branche de romarin, de l'oignon, de l'ail, une tomate, un quartier de citron, une ou deux carottes.

— Tu es fou avec cette carotte, c'est dans les harengs à l'huile qu'on en met !

Attirer son attention. Elle avait un besoin constant qu'il s'occupât d'elle. Lui, s'affairait, fendant l'oignon, le garnissant de clous de girofle. Il aimait tripoter les légumes, les épices. Il aimait leurs odeurs. Il se sentait le cerveau libre et le corps détendu quand il cuisinait.

— Veux-tu éplucher la salade? proposa-t-il.

Elle fit la moue.

— C'était pour nous avancer !

— Les autres ne nous attendent pas.

— J'ai envie d'être sur la plage.

— Cochon de poisson ! Le temps qu'il cuise, tu peux l'éplucher, ta salade. Ça va durer combien?

— Vingt minutes.

— Tu crois qu'il y aura assez de laitue?

— Il faut que cela suffise en tous les cas.

— Bon, bon, dit-elle drôlement pour répondre à son air bougon. Elle le regardait avec une tendresse amusée. Depuis qu'elle avait un enfant, elle le comprenait mieux. Elle pensa brusquement au parasol pour Jean-Louis. Michèle avait-elle emporté sur la plage le parasol du bébé? Elle ne devait pas oublier de vérifier. Ce matin, elle oubliait tout.

— Et je ne sais pas où elle le range d'habitude.

— Est-ce que Pierrette ramène les enfants avant le déjeuner? demanda Maurice.

— *Non so*, répondit Jacqueline. Mais notre enfant à nous, il est d'une sagesse ! On ne l'entend pas. Toute la matinée ce gosse est resté dans son parc, sans grogner.

— Anna sera montée jeter un coup d'œil.

— Penses-tu ! Anna n'a pas l'habitude des gosses. Elle les oublie.

— Elle les aime, dit Maurice.

— Elle dit qu'elle les aime mais elle les oublie quand ils ne sont pas à côté d'elle, et encore !

— Avec Brigitte...

— Ah ! Brigitte, c'est différent.

— Tu reconnais ! ajouta Maurice en réglant le butagaz sous la casserole où le liquide bouillait très fort.

— Rien à voir, dit Jacqueline. Anna doit s'imaginer que Brigitte lui ressemble parce qu'elle est sa nièce. Une foutue cérébrale, Anna, je te l'accorde.

— Pourquoi dis-tu ça?

— La façon qu'elle a d'être constamment ailleurs, hors des choses. Moi, je ne me vexe pas facilement et je la plains, après tant de malheurs ; mais elle a une de ces manières de nous traiter, Michèle et moi. Évidemment, nous ne sommes pas du genre de sa belle-mère, mais il ne faut pas qu'elle croie...

— Ne commence pas à inventer, tu n'as jamais vu Fronèze?

— Et toi?

Il l'embrassa. Il avait vu souvent Marie Fronèze, avant de connaître Jacqueline et il la voyait encore au début où il connaissait sa femme. Il allait chez Michèle, pour rencontrer Anna. Il avait même dîné plusieurs fois avec Fronèze.

— J'ai dîné avec elle, dit-il.

— Ah ! oui, quand ça?

— Quand elle revenait d'Amérique.

— Alors quelle impression t'a faite cette célébrité?

Le ton gouailleur de Jacqueline. Et le timbre de sa voix haut perchée, énervante le perça.

— Une femme vraiment extraordinaire, dit-il. On sent une poigne !

— Ça, la poigne, on la sent jusque dans le choix de ses robes, dit Jacqueline ; mais comme hélas, la pauvre Anna use ses robes, la marque de la poigne l'écrase plutôt.

— La robe d'Anna, hier soir, dit Maurice.

— Tu l'as remarquée? J'ai tout de suite pensé, moi aussi, que c'était une défroque de la belle-mère. Pourtant une vieille femme, Marie Fronèze. A son âge, porter du violet mélangé d'ocre exige un certain culot.

Maurice ne dit plus rien. Inutile d'ajouter que Fronèze n'était pas encore vieille. Pas moyen non plus de parler d'Anna avec Jacqueline. Mais il ne parvenait pas à comprendre pourquoi, depuis qu'ils étaient chez Michèle, dès qu'ils étaient seuls ensemble, la conversation revenait à Anna. Il n'aurait pu expliquer pourquoi il tirait de ce fait une sorte de supériorité sur sa femme. La connaissance d'un monde qui était fermé à Jacqueline, comme celui de sa profession.. Mais

Jacqueline ne pensait plus ni aux robes de Marie Fronèze, ni au caractère d'Anna. Elle allait et venait sur ses hauts talons à travers la cuisine, avec cette démarche un peu lente et faussement majestueuse qui la faisait ressembler, de dos, à une mulâtresse.

— C'est certain qu'ils vont habiter chez le gardien, dit-elle au bout d'un moment.

— Qui ça?

— Le metteur en scène et sa petite amie.

— Va-t-il falloir les y conduire?

— Où as-tu la tête? ils déjeunent ici. Et puis, ils ont certainement l'habitude de marcher.

— La fille oui, mais Monnier, ça m'étonnerait, dit Maurice.

Jacqueline parut piquée.

— Tous les hommes ne sont pas comme toi. Il est mince ! s'écria-t-elle comme une vengeance. Mais aussitôt elle éclata de rire et courut vers Maurice. Elle frotta de la main le dos de son mari. Elle aimait ce creux de la colonne vertébrale, au milieu de la chair déjà un peu avachie. « Mon pauvre gros ! » Elle l'embrassa.

Il rit et il continuait à surveiller la cuisson du poisson. Son bras entourait les épaules de la jeune femme. Elle se laissait aller contre lui. Souvent il travaillait, Jacqueline appuyée contre son corps ; et cette entente entre eux, ils ne se lassaient pas de la constater.

— Comment vas-tu sortir le poisson sans le casser? demanda-t-elle soudain. Tu veux que je le fasse?

— Non, je viderai l'eau d'abord.

— Pardon ! dit-elle. Elle salua. Elle était contente qu'il eût ce sens pratique. Elle avait toujours cru que les hommes ne savaient rien faire dans une maison. Il est vrai que chez eux, Maurice n'avait guère l'occasion de cultiver ses talents domestiques. C'était surtout le temps qui lui manquait. « La salade, chéri », rappela-t-elle

Quand il eut épluché la salade, le poisson était cuit. Ils laissèrent les feuilles de laitue tremper dans la terrine où Maurice avait lavé les pommes de terre, qu'il mit à cuire à petit feu, et le poisson, il s'empara d'un long plat de poterie verte, trop grand, pour l'y faire glisser

Jacqueline monta chercher son fils. Elle revint avec le bébé et les maillots de bain ; mais le parasol, elle espérait que Michèle l'avait pris, elle ne l'avait pas trouvé.

IV

— C'est l'endroit le plus chaud, dit Michèle. Cela vous déplaît-il? Il y a tout de même de l'air.

— Jolie plage, dit François en aidant la jeune femme à étendre la large serviette éponge kakie qu'elle avait emportée.

— Toujours abritée, ajouta Michèle, même les jours de mistral. Nous sommes au fond de la baie, du côté le mieux protégé.

— On y va? cria Jeanne-Marie, et elle désignait l'eau glauque qu'elle aimait depuis le matin avec un appétit d'animal.

— J'attends un peu, murmura François. Il s'assit près de la serviette kakie. Il n'avait pas envie de déjà recommencer. Il se sentait soudain étourdi par les propos de Michèle qui ne cessait de lui parler.

— Êtes-vous fatigué par le voyage? demandait la jeune femme d'un ton brusque. Elle ne comprenait pas les gens qui n'avaient pas envie de faire la même chose qu'elle.

Anna avait déjà ôté sa robe. Elle était à l'aise dans son maillot deux pièces aux couleurs mangées par l'eau de mer et le soleil. Elle courut vers l'eau. Le sable brûlait la plante de ses pieds. Michèle ne pouvait se permettre ces manières de garçon. François regardait les trois femmes se baigner. Il avait oublié David qui entra dans l'eau. David nageait très vite et rattrapa Anna. Tous les deux, d'un même rythme, partirent vers le large.

Jeanne-Marie trouva l'eau trop chaude. Elle désirait revenir près de François. Elle s'étendit à côté de lui et glissa sa main pliée dans la paume ouverte.

— A quoi penses-tu? demanda-t-elle.

François désigna la mer du menton. Son regard suivait la tête brune d'Anna, les cheveux plus clairs d'Alcinfort.

— Gentils, dit Jeanne-Marie.

François ne répondit pas. Pour sûr, Alcin était gentil. Elle, Anna Doquin était étrange. Il éprouvait à son égard une sorte de malaise. « Ses yeux vagues et précis à la fois, peut-être. Aussi ces souvenirs qui auraient pu être les siens et qu'elle lui avait jetés au visage, à lui qui désirait oublier. Avec Alcinfort, l'année précédente, à Londres, n'était-il pas parvenu à oublier? Son ami lui avait montré toutes sortes d'endroits extraordinaires. Pas seulement le *pub* au bord de

la rivière mais d'autres *pubs*, l'un 1900, près d'un théâtre ; un autre tapissé d'affiches de la guerre des Boers ; un troisième dans lequel ils avaient rencontré une fille qui avait sans doute donné naissance à la Sally de son film. Cette fille accompagnait un grand garçon aux cheveux gris, au visage jeune, tendu par la surdité et elle racontait que ce garçon-là était poète. Elle avait pris Monnier pour confident. Elle parlait à voix très basse, comme si son étrange amant pouvait l'entendre, un français bizarre, mêlé d'espagnol. « Il est poète, disait-elle, un très grand poète. » Elle ne savait pas son nom. De jeunes écrivains que connaissait David étaient entrés. Ils ne regardaient pas la fille qui allait de l'un à l'autre ou revenait prendre le bras du type triste aux cheveux gris. Elle avait commandé des saucisses rouges. Cette odeur de graisse et de bière, à Londres, songeait François. Ils s'étaient arrêtés pour la respirer près de Piccadilly, Alcinfort et lui, ce soir-là. Alcin était gai. Il aimait Londres, sa ville. Il avait fait des photos partout et ils étaient allés aussi dans un autre vieux pub où une fille servait derrière une espèce de grillage. Il y avait un piano sur lequel un gros garçon poupin tapait des chansons anciennes et une foule de petits employés à la fausse allure de jeunes premiers de cinéma. Moustaches trop soignées, cheveux gominés. « Une atmosphère de mauvais lieu d'avant-guerre, ne trouves-tu pas? » Quand, à la fermeture du pub, David l'avait déposé à une station de métro, François avait mis quelques instants avant d'apercevoir clairement sa direction. Il en avait trop bu de cette bière forte qu'appréciait son ami.

— Amour, à quoi penses-tu? demanda Jeanne-Marie en pinçant son épaule.

François rit :

— Une séance de *pubs* avec Alcinfort, dit-il.

— De quoi?

— Des bistrots, à Londres.

— Vous vous êtes saoulés? Il se saoule? Ne croyait-elle pas que tous les Anglais buvaient?

— Pas exactement, dit François. Nous ne nous sommes pas saoulés. En tout cas, pas David. Moi, j'étais un peu rond, mais ce n'était pas désagréable du tout comme impression.

— Whisky? (toujours les idées de Jeanne-Marie concernant l'Angleterre.)

— Non, de la bière.

— Pouah ! ce que tu as dû être malade, le lendemain, mon pauvre amour.

— Non, pas du tout !

Il se vantait ! Il prétendait toujours qu'il bouffait n'importe

quoi mais cela n'était pas tout à fait exact ; cela signifiait qu'après avoir avalé n'importe quoi il était malade pendant plusieurs jours. Il avait un appareil digestif de luxe.

— Les gars de ton film boivent aussi de la bière, dit-elle, et ils mangent des tranches énormes de roastbeef saignant ou de l'agneau grillé.

— Les bons jours !

— Oui, mais mieux vaut penser à la grande vie, c'est plus agréable. A propos, tu veux, toi, accepter l'invitation à déjeuner de la Michèle? Remarque que ça nous rendrait service, mais toute cette tablée, j'en avais déjà marre ce matin.

— Décide-toi car pour l'instant elle doit penser que nous restons, dit François.

— Alors, restons ! Jeanne-Marie n'avait pas envie de regrimper jusqu'au village par cette chaleur, et là, il faudrait encore trouver de quoi croûter. Quand ils auraient une chambre, ce serait différent. Peut-être qu'ils pourraient s'arranger avec la gardienne, cette femme qui leur louerait la chambre dont avait parlé Anna. « Ah ! tous ces plans à tirer, quelle barbe ! » pensa-t-elle encore. Elle dit : « C'était Bessy qui arrangeait tout pour John dans la vie, n'est-ce pas? » Elle redevint tendre et il l'attira contre lui. Quand elle les comparait au couple de son film, il entrait d'emblée dans le jeu. Ils étaient amants et aussi frère et sœur, exactement comme John et Bessy ; elle avait raison. Ils avaient ri quand, pour la première fois, elle lui avait déclaré qu'elle pourrait très bien se figurer qu'il était son frère et que l'inceste entre eux ne l'empêcherait pas de dormir. Elle trouverait même tout naturel l'inceste avec lui. Elle avait une façon curieuse de parler de certaines choses, mais pas du tout perverse, se dit-il. Sa jeunesse, sans doute. Il relâcha son étreinte. Michèle sortait de l'eau. Elle paraissait beaucoup plus jeune soudain, elle dit :

— C'est délicieux, vous avez tort de ne pas nager.

Elle était différente, détendue et même sa parole avait un autre rythme.

— Je vais y aller, dit François.

— Comme ils nagent loin ! s'écria Jeanne-Marie qui venait de se rappeler que l'Anglais et Anna étaient toujours dans l'eau.

— Le grand plaisir d'Anna ! répondit Michèle. Elle a toujours été ainsi. Cette année, je trouve pourtant qu'elle a tort. David l'entraîne mais elle est trop fatiguée. Elle s'essouffle.

— J'aimerais bien avoir son style, remarqua Jeanne-Marie en faisant claquer ses doigts.

— Brigitte nagera comme elle, dit Michèle. A son âge déjà on ne peut pas la sortir de l'eau.

— Qui est Brigitte? demanda Jeanne-Marie en ayant l'air de trouver surprenant qu'on ne lui ait pas encore appris qui était Brigitte.

— Ma fille.

François fit un geste théâtral de la main qui voulait dire : « la fille de Madame ! » Jeanne-Marie haussa les épaules et écarta les bras. « Je ne pouvais pas deviner », signifiait sa mimique. Michèle trouva le jeu puéril et son expression se durcit. Comment pouvait-on supporter d'être perpétuellement des errants, comme ces gens, comme Anna? L'image d'Anna fut aussitôt chassée par celle de Brigitte. « Pourvu que la petite ne lui ressemble pas ! » se dit Michèle et puis un élan de tendresse pour sa sœur recouvrit sa crainte. Anna avait besoin d'être protégée. Elle était faible et seule, malgré ce garçon. Elle ne parvenait jamais à acquérir une sécurité. Elle habitait chez sa belle-mère. Et sa belle-mère, qu'adviendra-t-il d'elle dans dix ans? Elle ne chanterait plus. Elle n'était pas particulièrement émue par l'art de Marie Fronèze, mais elle savait tout ce que cette existence extérieurement brillante représentait de luttes, d'efforts. Deux femmes qui vieilliront ensemble. Deux femmes tristes, la plus jeune plus triste encore, sans doute, pensa-t-elle. Non, elle ne voulait pas de cet avenir pour sa sœur ! Pas question pourtant de la pousser à se marier en ce moment. Un étranger ! Toujours les mêmes difficultés dans lesquelles je tourne en rond, se dit-elle encore. Il faisait une chaleur écœurante et l'eau de mer n'avait pas réussi à chasser complètement le parfum qu'elle avait vaporisé sur son cou et ses épaules avant de descendre à la plage avec ces inconnus. Des années, à présent, qu'elle se tourmentait pour Anna. Elle regarda François avec un intérêt qui la surprit elle-même. Cet homme n'avait-il pas eu un peu la même vie qu'Anna? Il était probablement aussi dénué de stabilité qu'Anna elle-même. Malgré son film. Dans ce monde-là, on vit surtout de projets. Un monde irréel, un peu fou. Leur père y avait appartenu, hélas ! N'y avait-elle pas échappé en épousant Roger?

Monnier et Jeanne-Marie ne s'occupaient pas d'elle. Ils s'étaient enfermés dans leur jeu que la femme de Roger ne pouvait partager. Auprès d'eux elle se sentait plus qu'avec d'autres la femme de Roger. « Mon mari, mes enfants, mes responsabilités d'épouse et de mère », elle entendait ces mots prononcés d'habitude sans y attacher d'importance. Que pouvait faire Roger, en ce moment, en Afrique? Il habitait un village créé autour de l'usine, de « l'huilerie » comme elle

disait, par Méthivier, un garçon de la compagnie qu'elle connaissait. Elle avait vu des photographies du village composé de petits cubes blancs construits là où récemment encore s'étendait la forêt équatoriale. Roger se plaignait que les cloisons fussent si minces et toutes les maisons trop sonores, habitées par d'autres ingénieurs et quelquefois par leurs familles. La femme de Méthivier était là-bas, trois ou quatre autres femmes aussi. Peut-être devrait-elle partir l'année suivante, si la direction maintenait Roger à son poste, mais elle avait le temps d'y réfléchir. A présent, la direction demandait à Roger un voyage d'information dans une autre partie du territoire. Il devait se rendre, ces jours prochains, au Congo belge pour visiter des exploitations du même genre que la leur. Michèle ne voyait plus François ni sa compagne mais, à cause d'eux sans doute et bien qu'elle se forçât à penser à son mari, les problèmes insolubles de la vie d'Anna demeuraient dans son esprit.

Sa sœur était l'aînée de six ans ; et quand elle avait décidé d'épouser Jacques Fronèze, elle n'avait demandé l'avis de personne. Leur père avait versé des larmes, mais il pleurait beaucoup à cette époque, en proie à la neurasthénie depuis la mort de sa femme, une dizaine d'années plus tôt. De vieilles tantes accourues avaient parlé de la carrière d'Anna facilitée par ce mariage. Sa carrière? Michèle, malgré son jeune âge, s'était bien rendu compte qu'Anna n'y songeait point. Elle aimait Jacques, voilà tout. Mais n'était-elle pas aussi amoureuse du grand talent de sa future belle-mère? Les mains maigres de Jacques s'accrochaient à la taille vivante de la jeune fille qu'il embrassait sans retenue devant n'importe qui. Michèle en avait éprouvé un grand dégoût. Elle trouvait répugnante cette grande bouche avide, ces lèvres grises, gonflées. Elle avait eu à plusieurs reprises la tentation de frapper le garçon dans le dos. Il était frêle, presque chétif, mais donnait une impression de robustesse cérébrale blessante. Anna avait été envoûtée par ces deux êtres et elle était subitement entrée dans l'ombre de la mère et du fils. Elle admirait passionnément Marie et se prêtait à Jacques. Elle avait avec lui un air de total abandon. Comme s'il avait été très important pour lui qu'elle cédât sans cesse. C'était durant la période de ses fiançailles qu'elle était devenue l'accompagnatrice de Marie Fronèze. En même temps, elle continuait à travailler sérieusement l'interprétation. « Elle a une si belle délicatesse de toucher », affirmait la mère de Jacques. On avait l'impression, à voir son visage angoissé, que le sort d'Anna se décidait chaque fois que la Fronèze ouvrait la bouche. Michèle ne reconnaissait plus sa sœur,

tranchante d'habitude, douée et capricieuse. Anna était devenue une sorte d'étrangère à laquelle on ne pouvait plus rien confier. Michèle n'avait soupçonné que beaucoup plus tard, le chagrin éprouvé par Anna à la mort de leur père survenue l'année suivante. « Elle s'est éloignée comme un navire », se répétait-elle chaque fois qu'elle repensait à cet épisode de leur vie qui avait été pour elle si douloureux. N'avait-elle pas, quand elle était petite fille, senti un pareil déchirement en voyant les bateaux quitter un port? Elle aimait plus que tout les bateaux et elle restait sur la jetée immobile. Elle comprenait bien, elle savait que les bateaux devaient partir, que c'était ainsi, que les bateaux partent, mais, dans son corps, elle sentait le bateau en train de quitter le quai, et elle faisait des vœux à voix basse, sans pouvoir crier. Les cris n'eussent servi à rien. Les bateaux n'entendent pas. Anna n'eût pas entendu davantage.

Michèle s'était appliquée à vivre, chassant de son esprit son père mort et Anna. Roger faisait partie de ce monde sans songerie qu'elle s'était construit alors. Elle l'avait trouvé solide, buté, plutôt brutal, mais n'était-ce pas la rançon des qualités positives sur lesquelles elle s'obstinait à établir sa vie? Roger construisait des machines pour extraire l'huile des palmiers. Elle revoyait le petit œil brun de son mari, son front têtu, court sous les cheveux en brosse. Un beau garçon, bien bâti. Plus beau que tous ces hommes, plus vif que Maurice, moins fade que David. Pourquoi physiquement ne parvenaient-ils pas à s'accorder? Il ne s'était douté de rien pendant très longtemps et à présent qu'il savait, elle éprouvait à son égard une sorte de gêne. Plus gêné parce qu'il savait cela que parce qu'elle le trompait. Elle l'aimait beaucoup. Le seul homme dont j'ai été jalouse. Elle n'avait pas été jalouse de Gino, ce jeune Italien qui avait été son amant l'hiver qui avait suivi la naissance de Brigitte ; ni d'Yves un peu fou qui avait échoué à l'internat et lui en avait fait le reproche.

Elle n'entendit pas Maurice et Jacqueline qui approchaient. Le rire du bébé la fit tressaillir quand Maurice balança son fils au-dessus de sa tête.

— Où est le parasol? demanda aussitôt Jacqueline.

— Quel parasol? »

Elle avait oublié le parasol du bébé.

Au bord de l'eau, David et Anna qui revenaient du large et les deux Le Bihan qui ne s'étaient pas encore trempés Tout à coup, il y eut un grand éclat de rire : Jeanne-Marie. venait d'apercevoir, protégé par le sac de plage d'Anna, l'appareil photographique de David enveloppé d'un mouchoir à carreaux.

— Ça par exemple, dit-elle. Est-ce qu'il l'emporte tous les jours de la vie, son appareil, ou a-t-il l'intention de nous photographier?

— Il l'emporte tous les jours, dit Michèle, il est comme ça.

— Et il fait des phtos?

— Ici, presque jamais. Je ne l'ai pas vu en prendre sur la plage.

— Il se balade toujours avec son appareil, dit François. Tous les photographes, et quand nous étions à Londres...

— C'est vrai que vous étiez ensemble à Londres, interrompit Michèle, comme si elle ramenait à elle un souvenir vague et très ancien.

Monnier ne savait plus ce qu'il avait voulu dire. Il répéta :

— Oui, nous étions à Londres, ensemble.

— Pourquoi riez-vous? demanda Anna à la jeune fille en se penchant vers elle.

François observa sur son visage cette même allégresse qu'il avait surprise sur le visage de sa sœur sortant de l'eau, il se le rappelait.

— Je ris à cause de l'appareil photographique d'Alcinfort, dit Jeanne-Marie.

— Beaucoup plus drôle encore quand on sait qu'il ne prend pas de photos ici, dit Anna.

— C'est ce qu'elle vient de me dire, s'écria Jeanne-Marie en désignant la belle jument.

— Jeune fille, si par le plus grand des hasards un sujet intéressant se présentait à mon œil, un reporter doit être toujours prêt.

— Qu'appelez-vous un sujet intéressant?

— Une sirène, dit François.

— Par exemple, dit David.

— Qu'espérez-vous trouver comme sujet intéressant? Sur une plage déserte comme celle-ci, rien ne peut se passer, insista Jeanne-Marie.

— Comment en êtes-vous sûre?

— Avez-vous l'intention de faire de la métaphysique? demanda la jeune fille, avec l'expression d'une fausse inquiétude.

— Pas le moins du monde, dit David.

— Il se passe tant de choses partout, dit Michèle rêveuse. En chacun de nous.

— D'accord, dit Jeanne-Marie, mais j'avais l'impression, moi, que les reporters étaient plus intéressés par les faits divers que par les états d'âme.

Anna rit brusquement. Un petit rire vite étouffé.

— C'est qu'Alcinfort est un reporter d'états d'âme en quelque sorte, dit-elle.

— Et puis les faits divers, on en fabrique partout, dit François.

— Celui-là, il croit toujours qu'on assassine, qu'on viole à chaque coin de rue, dans tous les bois, sur tous les chemins, dit Jeanne-Marie. Il confond notre siècle avec celui de ses chers élizabéthains.

— Il croit aux fées, dit David.

— Bien sûr, dit François.

— Ça, moi aussi, dit Jeanne-Marie. C'est la bonne fée qui... — Elle s'arrêta. — Oh ! non, je ne raconterai pas cette histoire, elle est trop personnelle.

Michèle fut de nouveau agacée. Comme il fallait s'y attendre, Anna paraissait très bien supporter ce jeu constant. Elle y entrait. Elle était de plain-pied avec ces gens.

François ne paraissait pas avoir entendu sa compagne. Il faisait couler du sable d'une de ses mains dans l'autre. Il aimait la douceur du sable chaud et l'éclat des grains. Il pensait à d'autres plages, des plages où il avait joué enfant. Il pensait à un passé lointain depuis qu'il était près de David. L'amitié de David aussi lui paraissait ancienne. Brusquement, il se demanda si David savait qu'il avait perdu sa mère. Mais sans doute son ami ignorait-il qu'il avait encore sa mère quand ils s'étaient rencontrés. Jeanne-Marie prétendait : « Pas si épatante que ça ; sûrement tu te gourres. Une femme qui n'a jamais cherché à t'envoyer un rond, une femme qui n'essayait même pas de te voir alors que vous habitiez dans la même ville. Elle n'allait jamais à tes spectacles. Des histoires de convenances ! Une vraie mère passe sur tout ça. Une vraie mère, c'est comme l'amour. Tu imagines Bessy n'allant pas à une représentation que donne son frère, dans leur ville? » N'était-ce pas à cause de tout ce que Jeanne-Marie rabâchait sur l'amour, sur les mères, que François avait imaginé cette rencontre de Bessy et de John, alors que John revient pour jouer la comédie dans la ville proche de la ferme de leur enfance? Cette ville vers laquelle ils courent tous les deux pour assister à leur premier spectacle. John, qui a suivi le clown, Guy, se lasse et se décourage au début. Il erre avec les comédiens, cherchant à jouer, apprenant son métier, regardant passionnément les autres et il voit, peu à peu le côté sordide de ce métier : la carrière de Guy ratée malgré l'ambition, cette foule de vrais comédiens et de gouapes, le mélange entre le génie et le vice, l'élégance la plus réelle et la pire abjection. Il s'était sûrement rappelé Brasseur dans les coulisses du théâtre de mimes où jouent les Deburau, au début des *Enfants du Paradis*. Surtout sa propre jeunesse,

l'élan qu'il avait eu, croyant qu'il serait acteur, les cours de Simon, l'éblouissement des coulisses, l'odeur des vieux théâtres dont il ne s'était pas dépris, l'atmosphère des répétitions. Tout ce qu'il avait aimé passionnément, tout ce qu'il aimait encore et qui le hantait, ici, brusquement, près de cette mer miroitante dont l'éclat trop vif le blessait. Il était fatigué par sa nuit d'insomnie. Un film cruel, pensa-t-il encore, dominé par le double visage de John et de Bessy : John qui a le don, illuminé, conscient de la boue dans laquelle il progresse ; Bessy innocente, livrée à son amour, mais lucide. Il voyait tous ces personnages pressés par le temps, ceux qui allaient réussir, ceux qui ne perceraient jamais et sombreraient. Il imaginait encore les premiers rôles de John, cet apprentissage des théâtres. Tout ce que Jeanne-Marie connaissait aussi, ce qu'elle aimait. « Le lien entre nous », se dit-il en cherchant du regard, à ses côtés, la jeune fille.

Elle l'observait. Elle lui trouvait un visage émouvant, déçu. « J'aime le pli de ta lèvre », répétait-elle souvent. Elle aimait en lui ce qu'aucune femme avant elle n'avait remarqué : l'amertume de ses traits torturés, son inquiétude. Mais elle se lasserait. Il savait, lui, que leur union n'était pas éternelle. Il se connaissait et il la connaissait aussi. Elle aurait un jour besoin d'autre chose, d'insouciance, de vraie gaieté. Lui, il serait attiré charnellement par une autre femme. Il ne comptait plus que sur ces attirances passagères, éperdues pour faire oublier l'amour qu'il avait connu une fois. Pourquoi, pourquoi ce retour sur soi-même? Il n'était plus d'un âge où l'on s'adonne avec volupté à l'introspection. Pourquoi dans ce lieu nouveau, parmi la rumeur nouvelle de ces voix, le souvenir des décors anciens revenait-il? Celui du théâtre de Gatien, son petit bureau là-bas, où *elle* était entrée, où ils s'étaient querellés et réconciliés, une de ces querelles d'amants qui se ressemblent toutes et qui sont, chaque fois, différentes. Il se rappela aussi les mots qu'il avait criés aux autres, pour ne plus les revoir, quand la ressemblance fugitive qu'il avait entretenue chez elles se précisait. Ah ! il ne voulait plus souffrir et avec Jeanne-Marie il ne souffrait pas. Il connaissait l'amertume, mais point de souffrance. La fuite devant la souffrance, n'était-elle pas le commencement de la sagesse qu'il essayait d'atteindre? Sûrement il avait eu raison d'écouter Jeanne-Marie et de quitter Paris après la mort de sa mère. Ici il allait vivre une vie saine et animale, mettre la dernière main à son scénario. « Difficile, pensa-t-il soudain, les amours de John. Tous invertis, ces gars-là, forcément. Ça ne gênait personne à l'époque. Dans un roman, ça irait, on prétend même que c'est un élément de succès, auprès des éditeurs,

tout au moins. » Il n'en est pas de même avec les producteurs. Comment le faire passer? « Tu n'as qu'à ne rien dire, prétendait Jeanne-Marie, et ni les producteurs ni le public ne s'apercevront de rien. » Le grand écueil de son film. Il devait en discuter avec David qui n'avait pas eu l'air d'y penser tout à l'heure. « Mais quand il m'a parlé du problème que présentent tous les personnages d'adolescents, que voulait-il dire? » Il ne voulait à aucun prix faire une œuvre équivoque. Il haïssait ce goût morbide, cette parodie d'égarement qui se jouait parmi les filles en pantalons et les garçons efféminés du quartier qu'il avait aimé, dans lequel il avait choisi de vivre. Évidemment Jeanne-Marie pouvait avoir raison : les garçons de son film ressembleraient si peu aux tapettes contemporaines que personne ne s'en apercevrait. « Et puis, tu en maries quelques-uns, conseillait-elle, les plus célèbres, avec la fille du directeur d'une des troupes, par exemple. » Ils ont peu d'existence individuelle en dehors du théâtre, se dit-il, pensant à la forme qu'il avait donnée à son découpage. Il faudrait revoir les scènes de taverne.

Tandis que Jeanne-Marie jouait avec l'enfant (elle l'avait placé, à quatre pattes, sur la large serviette de bain étendue par Jacqueline), Anna s'était étendue au soleil. Elle avait fait glisser sous ses hanches l'étroite culotte de son deux pièces, dévoilant une bande de peau moins hâlée que le reste de son corps.

. . . .

François avait-il bien fait de rejoindre Alcinfort? Parviendrait-il à travailler dans cette atmosphère? Il avait horreur de ces réunions constantes, de ces conversations forcées. Ça lui rappelait les séjours en extérieurs. Maurice connaissait suffisamment Anna pour être certain qu'à présent elle allait se retrancher dans le silence. Il ne saurait rien de plus d'elle. Il savait seulement qu'ils s'étaient éloignés, qu'il l'avait laissée s'éloigner et il en éprouvait une sorte de dépit, presque de rancœur. Lui dire qu'il la comprenait ! Mais était-ce vrai? Il avait eu envie de la connaître et de la comprendre, autrefois, quand il s'était senti seul et dépaysé à Paris à son retour d'Allemagne. Elle avait été fraternelle à son égard, simple, sans histoire. Elle ne lui avait pas raconté, comme tous les autres, la famine, les Allemands, la Gestapo, les arrestations. Elle n'avait rien dit. Elle avait écouté avec un semblant d'intérêt, ce que lui avait à dire des camps de prisonniers. Alors, pourquoi, tout à l'heure, cette agressivité?

Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que les nappes de sang
Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris

De rage, sanglots de tout enfer renversant
Tout ordre; et l'Aquilon encore sur les débris.

Jeanne-Marie déclamait, avec une sorte d'emphase grave, exagérée. Elle essayait de retrouver un autre monde, le monde dans lequel elle vivait avec François. « Vont-ils m'entendre? » Quand le poème serait fini, elle ajouterait à ceux-là d'autres vers. Elle dirait n'importe quoi. La discussion était terminée. « Le spectacle, le spectacle! » pensait-elle. Elle était magnifique, récitant, presque nue, avec une allure royale et des traits parisiens. David eut envie de prendre une photo. Elle s'aperçut qu'il cherchait son appareil, et elle s'interrompit.

— Pas de blague! cria-t-elle. Je croyais que vous ne photographiiez jamais.

— Jamais, répliqua-t-il.

— Alors, attendez un peu. Attendez au moins que je sois sérieuse!

Tout était raté pour la photo. Mais Michèle tira sa montre de son sac. Il allait être temps de remonter. Jean-Louis avait faim, sans doute, il grognait.

— Allez-vous vous baigner? demanda à François la sœur d'Anna. Il va falloir déjeuner.

— Non, dit François, je me suis déjà baigné ce matin. C'est bien assez pour moi.

Il se sentait alourdi de fatigue. La voix de Jeanne-Marie n'avait pas opéré la détente en lui. Elle connaissait trop de poèmes. Elle récitait n'importe quoi.

CÉLIA BERTIN.

(A suivre.)

LES FAUSSES SYMÉTRIES

La nécessité de publier sans plus tarder le numéro de mars de *la Table Ronde* m'a interrompu au moment où j'étais en train de demander à l'auteur du *Petit canard* de se mettre à la place de l'un de ces fusillés, de ces pendus ou de ces électrocutés qui lui paraissent *vagues*. Étonnante, l'importance que semble avoir pour Jacques Laurent la distance kilométrique entre le point où il se trouve, et le point où l'on tue. Il faudrait reprendre avec lui les arguments des Éléates. Voyons : un homme qu'on torture sous nos yeux, c'est horrible, Jacques Laurent en tombe d'accord ; à cinq, dix ou quinze lieues, c'est encore intolérable, et il convient d'intervenir ; cinquante lieues et une frontière, voilà que l'impression s'affaiblit ; à deux cents lieues, la victime aura encore droit à une pensée émue, au moment où on lit le journal. Deux cent cinquante, trois cents, trois cent cinquante... A quelle distance exactement de nous la torture infligée à l'un de nos semblables, ou même à quelqu'un qui n'est pas notre semblable, à un cheval, à un chien, cesse-t-elle de nous « intéresser »? Pour moi, je ne vois pas que celui que l'on torture souffre moins de la torture, parce qu'on le torture loin de moi.

Je sais bien. Pour ces sombres histoires qu'on nous raconte au sujet des bagnes sibériens, des procès russes ou tchèques, des gens qui meurent de faim aux Indes, nous manquons de renseignements de première main. Nous n'avons pas les dossiers de l'accusation, ni ceux de la défense. Nous n'avons pas la preuve que Clémentis trahissait le communisme depuis 1919, ni que Mac Gee avait violé, ou n'avait pas violé une femme blanche. Donc, taisons-nous. Voltaire, lui, avant de parler de Calas, prenait soin de s'informer... Je suis d'accord.

Voltaire, dans l'affaire Calas, voulait démontrer qu'il y avait erreur judiciaire. C'était une belle et juste entreprise, puisqu'il y avait erreur judiciaire, en effet. Je promets à mon censeur que le jour où je voudrais dénoncer une erreur judiciaire, je choisirais de préférence un accusé français, et même parisien. Mais mon propos n'a jamais été de discerner si Mac Gee avait ou non violé une femme blanche, si les Rosenberg avaient ou non vendu des secrets atomiques, si le fait pour Petkov d'être d'opinions libérales pouvait être considéré en lui-même comme une trahison digne du dernier supplice à l'égard du régime de démocratie populaire. Que d'autres cherchent, s'il y a lieu, les preuves d'innocence. La seule possibilité d'innocence, ou la seule difficulté de distinguer, — tout particulièrement dans les cas où des haines raciales, des ressentiments sociaux, de froides méthodes d'élimination de l'adversaire politique sont en jeu — la culpabilité de l'innocence est ce qui m'intéresse. Que mon contradicteur est donc juriste ! Je ne sais pas si les Rosenberg étaient ou non coupables, je n'ai pas mis et n'irai pas mettre le nez dans le dossier. Je sais qu'innocents ou coupables il fallait les épargner. Examiner le cas particulier de chacune des vingt, trente, ou quarante millions de victimes — on ne sait plus — de la Révolution soviétique nous mènerait un peu loin. Je ne proteste pas contre la violation de la loi dans tel ou tel cas particulier, mais aussi bien contre la loi respectée, si la loi est abominable. Je ne mets pas en cause le bien — fondé d'un acte d'accusation, mais l'atrocité d'un monde. Toute exécution capitale est une erreur judiciaire, et le cri que le supplice arrache au supplicié reste un cri, même s'il est poussé hors de la portée de la voix.

Alors, lorsque l'on supplicie, très loin ou très près, il n'importe, avec des raisons plus ou moins bonnes, comme s'il pouvait y avoir de bonnes raisons, quand on supplicie quelque part et que je ne suis pas d'accord, il me semble étrange qu'on vienne me dire : « Vous n'êtes pas compétent. Avez-vous bien examiné le dossier? Mettre des gens à pourrir dans la déchéance et le désespoir, jusqu'à la mort incluse, dans des camps de déportation, fusiller, couper des têtes, cela concerne les spécialistes. Ils savent ce qu'ils ont à faire. Ce que vous avez à faire,

vous, ce sont des livres. La mort des autres, ce n'est pas votre métier. »

Je ne sais si Jacques Laurent, qui a un joli brin de plume, et de la facilité, peut écrire sans effort ce qu'il a envie d'écrire au milieu de la mort des autres. Je sais que, quant à moi, cela m'est de plus en plus difficile, même s'il s'agit de Bulgares, ou de Chinois, ou de Nègres. C'est peut-être l'âge qui vient. De sorte que, pour peu que le monde continue de suivre le cours que nous voyons — et qui est le sien depuis fort longtemps — je serai sans doute amené à proférer encore, au sujet de la mort des autres, un certain nombre d'âneries.

(Aneries, le mot n'est pas de Jacques Laurent. Il est de Stephen Hecquet, qui a apporté à la chronique de Jacques Laurent, dans le numéro de mars de la *Parisienne*, un certain nombre de remarques additives ou correctives. François Mauriac, Jean-Paul Sartre, et moi-même en cette noble compagnie, nous disons des âneries quand nous nous occupons de politique. Voilà, n'est-il pas vrai, un mot un peu vif? Je n'ai jamais rencontré Stephen Hecquet. Je me demande avec curiosité si, lorsqu'il discute avec quelqu'un dans un café, ou dans un salon, s'il fréquente les cafés, ou les salons, il dit à ce quelqu'un : « Vous êtes un âne. » Je suppose que non. Ces choses-là ne se disent guère, à moins qu'on ne soit fort en colère, et le ton de Stephen Hecquet dans son article n'est pas celui de la colère. Plutôt celui de la condescendance. Pourquoi diable les Français, à qui l'on a fait, à une certaine époque — je ne sais si c'était mérité, ce ne l'est sûrement plus — une réputation de politesse, se croient-ils si souvent tenus, lorsqu'ils ont entre les mains un volant d'automobile, ou une plume, de se conduire comme des malotrus? Ce qui m'inquiète, dans le vocabulaire de Stephen Hecquet, ce ne sont pas tant les sentiments dont il témoigne à l'égard de François Mauriac, de Jean-Paul Sartre ou de moi, ce sont les sentiments dont il témoigne à l'égard de Stephen Hecquet lui-même. Pour traiter d'âneries les paroles de son interlocuteur, il faut, n'est-il pas vrai? avoir une belle confiance dans sa propre intelligence. Je sais bien qu'il doit y avoir aussi, dans le cas de Stephen Hecquet, cette fausse assurance de la jeunesse (je l'imagine jeune) qui se fait

volontiers provocation. Vous savez, cette autorité un peu cassante avec laquelle on appelle le barman, pour commander les cocktails, la première fois que l'on sort avec une fille. Une manière comme une autre de faire entendre qu'on est un homme, qui n'a pas peur, à qui on ne la fait pas. Stephen Hecquet joue aux durs. C'est de l'âge que je lui suppose. Il n'importe. Quand on n'est pas d'accord avec quelqu'un, il y a trois manières de le lui dire. L'une est de lui dire : « Je ne suis pas de votre avis. » C'est celle de la franchise. Une autre : « Si vous le permettez, j'apporterais à votre affirmation une légère nuance. » C'est celle de la civilisation. La troisième : « Vous êtes un âne. » C'est celle de l'excès. On croit ainsi se donner un avantage sur l'adversaire. Comme les dames de peu de goût, lorsqu'elles s'habillent un peu plus « soir » que ne le demande le caractère de la réunion mondaine où elles se rendent. *Overdressed*, disent les Anglais.)

Il est bien entendu, je l'espère, que tout ce débat n'a d'intérêt qu'autant qu'il ne me concerne pas seulement, ou plutôt qu'il ne me concerne pas du tout. Il s'agit des horreurs du temps, et non pas des pièges auxquels peuvent être exposés par ces horreurs mêmes, dans leur activité professionnelles, ceux dont le métier est de faire des livres. Il s'agit des gens qui meurent, et non des gens qui écrivent. Tout cela ne serait de part et d'autre qu'un déballage assez impudique de vanités littéraires si l'on ne maintenait pas la discussion sur son terrain véritable, qui est moins le droit des écrivains à défendre les victimes (sans préférence géographique ou autre) que le droit des victimes à être défendues par les écrivains. En renversant les termes, on en arriverait assez vite à faire un second procès aux victimes elles-mêmes : « Que dites-vous, monsieur? Qu'on va vous fusiller demain matin? Allons, bon ! François Mauriac va sûrement se croire obligé d'écrire un article ! Autant d'énergie perdue pour son œuvre romanesque ! Qui sait même, qui sait si, devant ce qu'il croit l'urgence, il ne va pas écrire un peu trop vite, à la diable, sans peser aussi longtemps qu'il le faudrait un ou deux adjectifs? Voyez le tort que vous faites à la littérature. Mesurez bien, monsieur, vos responsabilités. »

C'est de ce point de vue que je crois utile, avant d'en finir,

de faire justice de l'argument principal que Jacques Laurent m'oppose, et qui appartient à une méthode de discussion aujourd'hui fort en honneur, que j'appellerais celle des fausses symétries. Rappelons-nous la formule, toute brillante de verve polémique, de mon censeur : « Le temps n'est pas loin ou, de l'autre côté du monde, on n'osera plus dresser une contravention sans se dire : « Thierry Maulnier va faire du foin. » Dans le même temps, je suppose que l'on découpera les Français en morceaux sur la place de la Concorde ou de la Bastille, selon les événements. » Je me demande s'il ne serait pas plus juste de renverser la formule pour l'appliquer à l'homme qui me reproche d'attacher plus d'importance à ce qui se passe dans les camps de Sibérie qu'à ce qui se passe à Clairvaux, et d'écrire : « Le temps est déjà venu où l'on peut couper les gens en morceaux (manière de parler), ou les laisser mourir de faim, ou les réduire d'une façon ou d'une autre en esclavage sur l'étendue de deux ou trois continents, sans que Jacques Laurent juge utile de rien dire. Mais si l'on inflige trois cents francs d'amende à un automobiliste accusé injustement d'avoir mordu avec ses roues avant sur un passage clouté, boulevard de la Madeleine, vous allez entendre Jacques Laurent crier. »

Il est entendu que les injustices, et les fautes, et les crimes que nous voyons commettre autour de nous, en France même et dans les pays dont la France est plus ou moins étroitement solidaire, dépassent de loin les procès-verbaux abusifs. Mais ma mauvaise foi, lorsque je les mets au rang de simples procès verbaux, comparés à ce qui se passe ailleurs, est certainement moins grande que celle de Jacques-Laurent lorsqu'il réduit aux proportions d'une « contravention » la persécution politique de l'autre côté du rideau de fer, ou la famine aux Indes, ou même la mort de Mac Gee.

Oui, j'attache plus d'importance aux camps de concentrations russes qu'aux sévices dont ont été ou sont encore victimes les prisonniers des prisons françaises. J'attache plus d'importance à ce qui est plus important : et l'entreprise, poursuivie depuis trente ans, d'extermination méthodique de tous ceux qui ne donnent pas leur adhésion totale et leur zèle sans réticence à un certain pouvoir politique est en 1954 plus

meurtrière, et plus directement menaçante que ce qu'il y a — je n'en disconviens pas — dans notre propre société de misère, de bassesse ou de brutalité. Il n'y a pas de *commune mesure* entre Kolyma et Clairvaux, de même qu'il n'y avait pas de commune mesure entre Ausschwytz et les prisons de Vichy ; il n'y a pas, il n'y a pas eu jusqu'à présent sur la terre d'ordre social sans victimes ; mais celui qui prétend mettre sur le même plan, l'ordre social qui est responsable de dix victimes, ou même de dix mille, et celui qui est responsable de dix millions n'en est pas moins un sophiste. Tout n'est pas pour le mieux en France. Nous n'avons pas de raisons d'être particulièrement fiers du régime de nos prisons, des massacres, souvent couverts par d'assez sordides parades judiciaires, de 1945, des réfugiés politiques livrés aux nazis après l'armistice et des réfugiés politiques livrés à l'U. R. S. S. après la libération. Mais qu'on ne vienne pas nous dire que ces réalités françaises peu glorieuses doivent être pesées au même poids et constituent la même menace pour l'humanité dans son ensemble que l'institution esclavagiste des camps de « travail correctif », les « grandes purges », la dékoulakisation, le régime de l'absolutisme policier et de la terreur permanente. Qu'on ne vienne pas nous le dire parce que ce n'est pas vrai. Ce qui est curieux à notre époque, c'est qu'on ne puisse pour ainsi dire plus dénoncer un crime, ou une méthode criminelle, sans être soupçonné de vouloir couvrir, de vouloir faire oublier d'autres crimes. Le sort des prisonniers français n'est pas le sort des bagnards de Sibérie, et ils sont infiniment moins nombreux. Le sort des prolétaires français n'est pas le sort des fellahs égyptiens ou des affamés des Indes. Mais n'y a-t-il vraiment pas moyen, non, pas moyen d'écrire : « A bas les bagnes sibériens » sans que quelqu'un traduise : « Vive la répression antivichyste (ou colonialiste) française ! », d'écrire : « Des millions d'hommes, en Égypte ou aux Indes, sont exploités et affamés » sans qu'on traduise : « A Pantin et à Gennevilliers, le manœuvre vit comme coq en pâte. » Cela finit par devenir irritant.

Bien sûr, tout cela, d'un certain point de vue, c'est de la politique, et le temps donné par l'écrivain à la politique est un temps qui pourrait être donné à des romans, à des poèmes,

à de sereines méditations sur la condition humaine. Qu'il s'agisse d'André Malraux, de François Mauriac ou seulement de moi, ne devons-nous pas être touchés du souci que Jacques Laurent se fait pour notre « œuvre », négligée au profit des basses besognes d'actualité? Mais Jacques Laurent lui-même? Il ne fait pas de politique, c'est entendu, et encore n'est-ce peut-être pas si bien entendu que cela, car il pourrait bien y avoir, entre les lignes de l'article où il nous reproche de faire de la politique, un peu plus de politique qu'il ne paraît d'abord. Il ne fait pas de politique, mais il semble qu'il voue une bonne part de son activité, et de son temps, à une littérature qui n'est pas plus pure, qui est tout aussi compromettante, vouée à l'instant, tributaire des passions d'une clientèle, et des impératifs commerciaux de la grande presse, que la littérature politique. *Caroline chérie, la Fille de Caroline chérie*, demain la petite-fille ou la grand-mère de Caroline ou de Martine chérie, est-ce que ce n'est pas, au moins autant qu'un éditorial sur le Maroc ou un article de *la Table Ronde* sur les méthodes policières en U. R. S. S., du temps et des forces perdues pour l'œuvre proprement littéraire que Jacques Laurent doit nous donner? Je lui pose la question : est-il plus dangereux, véritablement plus dangereux pour l'écrivain de s'occuper de Mac Carthy, ou de Béria, que de s'occuper de Caroline? Je vois bien qu'il y a moins d'avantages. Je ne vois pas qu'il y ait plus de périls.

THIERRY MAULNIER.

Sous les reflets
D'AZUR

Ah ! quel paradis nous avait ouvert le Dr Michel Zernov (1). Pour la première fois, nous venions au Caucase. Devant nous, juste en face de notre fenêtre haut perchée (au troisième étage du bâtiment neuf du Sanatorium), se dressaient le Beschtaou, le Bœuf, le Chameau, et, toujours sombre, enveloppé jour et nuit de brumes mouvantes, le Machouk.

Nous étions arrivés à Essentouky par un lumineux matin d'août. Je me rappelle l'extraordinaire clarté, l'air tiède, les montagnes : garde rangée au long de l'horizon. Je les regardais, et je me souvenais. C'était comme si je les revoyais après une longue séparation. Et ma première impression fut celle d'un paradis. Parmi les délices de ce paradis commença notre vie nouvelle, limitée aux six semaines de la cure au sanatorium. Nous allions les voir passer l'une après l'autre, sans nous en apercevoir, devant nos yeux grands ouverts.

La ville voisine la plus proche d'Essentouky est Piatigorsk, où demeure inchangé, toujours aussi émouvant, le souvenir du poète Lermontov. Dans ce souvenir vivant, il y a du sortilège et de l'enchantement : il me semble voir avec les yeux, écouter avec l'oreille, parler avec la voix de Lermontov.

Les nuits de lune, ces nuits d'automne calmes et troublantes, la terre excédée de travail se repose, bossuée de lourde pierre noire : le Beschtaou, le Bœuf, le Chameau, et, tout vaporeux de brume étincelante, le Machouk.

Je m'en vais tout seul sur la route;
Le silex du chemin scintille dans la brume;
L'étoile, tout là-haut, converse avec l'étoile,
La nuit est calme et le désert écoute Dieu (2).

(1) 1857-1938.

(2) La traduction de cette strophe de Lermontov est empruntée à M. Jules Legras.

Et je sens à mes côtés le compagnon envoyé du ciel, sur le chemin aux scintillants silex.

Ne croyez-vous pas que si Lermontov vivait de notre temps, il pourrait être notre voisin à ce troisième étage où loge maintenant, rayonnante de bonheur, l'institutrice Nadiejda Pavlovna? Mais en notre temps de guerre et de révolution, quelle place y aurait-il pour Lermontov? On l'imprimerait dans quelque journal à l'occasion de Noël ou de Pâques... ou plutôt, on ne l'imprimerait pas du tout : il est si indépendant, et l'originalité de son esprit dépasse tellement toute mesure. « C'est incompréhensible. » Nous ne comprenons pas davantage Ivanov-Razoumnik dans ses « Testaments » et ses « Scythes ».

Impossible de compter sur des « Testaments ». Et il ne faut pas tomber malade. Mais si ce malheur arrive, s'il devient nécessaire de se soigner, alors, il n'y a qu'une issue : il faut adresser une demande au Dr Zernov, 9 rue du Pain à Moscou. La création d'un sanatorium à Essentouky sera l'une des pierres de base du monument à la mémoire du Dr Zernov.

Dès la première demande, on nous accepta au sanatorium du Dr Zernov grâce à notre dentiste et amie pétersbourgeoise L. A. Sakhnovsky. De la gare, nous nous sommes rendus d'abord chez Mme Tyrkova, où plus tard devait loger Nadiejda Teffy. Mais les prix étaient tels qu'il eût mieux valu pour nous revenir à Pétersbourg. Depuis la guerre, mes affaires littéraires allaient de mal en pis. Terechtchenko, selon le mot d'ordre : « Tout pour la guerre » avait liquidé les éditions « Sirine » où paraissaient mes livres. Ce fut pour moi le commencement de l'oubli. Je fus rangé dans la catégorie des « salariés occasionnels ». Nous étions vraiment sur le point de nous en retourner.

Mais selon les vues du Dr Zernov, et c'est pourquoi son nom ne sera jamais oublié, notre place était bien dans son sanatorium, ce sanatorium édifié pour l'institutrice inconnue Nadiejda Pavlovna, pour L. A. Sakhnovsky une des plus insignifiantes dentiste de Petersbourg. Et pour toutes sortes d'obscurs écrivailleurs, méconnus, ratés ou malchanceux, « salariés occasionnels » qui n'avaient jamais vu, même en rêve, le paradis d'Essentouky. Tout s'est arrangé, nous

ne sommes pas retournés à Pétersbourg : une chambre s'est trouvée libre, pour un prix raisonnable, au sanatorium du Dr Zernov. Nous nous sommes installés dans le bâtiment neuf qui donne sur les montagnes et sur le chemin de Lermontov où, à travers la brume, scintillent les silex pendant les nuits de lune.

Mais il y a le vent. Je ne sais ni à quelle heure, ni sur quelle montagne il se lève ; il commence avant l'ouverture des sources et des bains, et jusqu'au coucher du soleil, il souffle sur le parc et tout au long du « désert » entre les montagnes. Un moment d'inattention — il se plaît sur les hauteurs — et il fait envoler tous mes manuscrits ; tant mieux si ce n'est que sur notre petit balcon ; d'autres fois, il emporte l'un après l'autre les feuillets, jouant à les enrouler, mais si l'on ne se dépêche pas, tout est bientôt passé par la fenêtre.

Je me plaignis du vent à Korolenko. Vladimir Korolenko ne faisait pas partie des écrivailleurs obscurs, des travailleurs intellectuels inconnus ; c'est lui-même qui avait choisi l'établissement du Dr Zernov parmi tant d'autres à Essentouky et il vivait parmi nous, occupait une chambre dans l'ancien bâtiment, dînait avec nous, et devant sa porte on faisait toujours la queue, comme devant celle du Dr Zernov. Tout le monde voulait parler à Korolenko et se plaindre à lui de quelque chose.

Une plainte donne toujours l'impression d'une force. « Se plaindre », refuser de se réjouir, d'être content, c'est opposer une résistance. La chose la plus terrible chez un être humain, c'est la résignation, ou le « tout m'est égal » annonciateur de la fin. La conversation roulait sur ce sujet et ce fut l'occasion de ma plainte contre le vent.

Dans un conte russe sur le roi Salomon, il y avait une vieille femme qui rapportait du marché un peu de farine, le vent se leva et toute la farine fut enlevée. La bonne vieille alla trouver le roi David pour lui demander justice contre le vent. Mais le roi David ne trouva rien à dire. « Comment veux-tu que je juge la volonté de Dieu? » Et il appela son fils, le roi Salomon. Le roi Salomon, s'adressant au peuple, demanda « « Qui, ce matin, a prié Dieu pour qu'il y ait du vent? » Un marin s'avança. « Moi, dit-il, j'ai prié pour que le vent pousse mon

bateau. » Alors, Salomon ordonna au marin de rembourser à la vieille femme la farine perdue.

— « Il faut vous adresser au Dr Zernov, » répondit Korolenko en souriant de ma plainte.

Mais je me demandai si le Dr Zernov n'était pas le marin de l'histoire. Seulement, pourquoi faisait-il des prières pour le vent? Le temps passait, mais le vent ne se calmait pas, il s'agitait comme un fou aux vêtements épars. Et pour moi, à cause de mes manuscrits, c'était un désagrément et un souci.

— « J'en ai parlé au Dr Zernov, » me dit un jour Korolenko, sérieusement cette fois. Le Dr Zernov s'en félicite. « Dieu merci, dit-il ; sans ce vent, nous serions tous suffoqués. »

En effet, la ville d'Essentouky n'est qu'un morceau d'ordures, une infection. Mais on ne se soucie pas de la nettoyer, c'est le vent qui s'en charge.

Le Dr Zernov allait comme le vent à travers le sanatorium ; les mains derrière le dos, il apparaissait au même instant en plusieurs lieux à la fois, A table, au dîner et au déjeuner, on ne le voyait jamais. C'était sa femme, Sophie Alexandrovna, qui présidait les repas — comme les soirées musicales — et il y régnait un ordre impeccable. Le Dr Zernov était toujours en course. J'ai été témoin moi-même, une fois, de sa rapidité.

Il était venu chez nous ; Serafima Pavlovna, ma femme, était malade. Je ne pus voir comment il vola jusqu'à notre troisième étage ; mais comment il disparut, je le sais bien. Ainsi qu'il m'arrive souvent, non seulement chez le docteur, mais aussi dans les salles de rédaction, j'ai oublié de demander la chose la plus importante, et je n'y ai pensé que lorsqu'il a eu fermé la porte. Je me suis lancé à sa poursuite, mais ni mes cris, ni ma légèreté de libellule n'ont servi de rien. Une minute à peine s'était écoulée, et le Dr Zernov apparaissait déjà, les mains derrière le dos, dans le sentier qui mène à l'ancien bâtiment, et plus loin, vers le parc.

Je ne suis pas astreint à toutes les corvées du Sanatorium. C'est Sérafima Pavlovna qui fait la cure : bains, sources, visites au docteur, promenades, toujours en compagnie de l'institutrice Nadiejda et de Vera (surnommée « la Tondue ») toutes deux dans une perpétuelle extase, ce qui s'explique

d'abord parce que d'une façon tout à fait imprévue, sur une simple demande adressée rue du Pain, elles se trouvent au Caucase, dans ce sanatorium ; et ensuite parce qu'elles y ont rencontré des « âmes claires » — c'est ainsi que Nadiejda qualifie Korolenko et le Dr Zernov.

Je peux travailler en paix, seul dans la maison vide pendant la journée ; je peux fumer en toute liberté, et, sans effrayer personne, parler tout seul, à haute voix, pour apprécier l'harmonie des combinaisons sonores. Je ne sors que le matin — je traverse le parc pour aller chercher des cigarettes — et le soir pour acheter un « Tchourek » frais, qui a quelque chose de notre kalatch de Moscou, et du boublik de Tchernigov mais aussi quelque chose de spécial, une saveur excellente et tout à fait caucasienne.

Et je tarde à rentrer.

Là, derrière les boutiques du marchand de tabac, du boulanger et du photographe, plus haut que les pyramides des arbres, plus haut que les nuages, d'une couleur plus éclatante, plus chaude et plus pure que toutes les autres, avec sa pointe brillant comme un rayon d'étoile, l'Elbrouz s'élance dans le ciel. J'ai vu le mont Blanc, mais je n'ai pas le souvenir d'une telle pureté, d'une force aussi retentissante.

Un jour, m'arrachant à l'Elbrouz, je vis tout à coup, à la vitrine de la boulangerie, une tache inaccoutumée d'un rouge framboise très vif. Je regardai : c'était un lièvre. Oui, un vrai lièvre, — de couleur framboise, avec des moustaches très noires, et des yeux noirs figurés par deux boutons en os ! — un lièvre du Caucase, mais sans queue, à la différence des nôtres. Je l'ai emporté au sanatorium, et posé sur ma table. Il en serait le gardien. J'étais ravi, tout comme Nadiejda et Vera, mais c'était le ravissement du lièvre que je partageais

Comme il était sage ! Je caressai son museau, ses oreilles de velours framboise, je lui tirai la moustache, je le retournai — il était tiède — et il me semblait qu'en réponse à mes caresses, il ronronnait quelque chose... en géorgien. C'était entendu, il s'installerait sur mes manuscrits, il ne se sauverait pas, il se trouverait bien chez nous.

— « A la boulangerie, ce n'était pas tellement agréable ! »

— « Mais je fume? » — « Ça ne fait rien, fume, je te le permets. » Et avec le vent, le vent le plus âpre, le plus indomptable, il s'arrangerait. Il le connaissait.

Korolenko est venu nous voir. J'ai senti dans ses paroles, sa conversation, ces mêmes qualités de netteté, de circonspection, de douceur (douceur très différente de l'humilité) qui sont peut-être uniques dans la littérature russe après Axakov.

Je me suis toujours souvenu de ses meilleures œuvres — non pas les plus célèbres : *le Musicien aveugle*, *le Rêve de Makar*, ou *le Vieux sonneur de cloches*, mais : *En mauvaise compagnie* et *le Bagnard*, d'où procède Gorki, avec ses *Bas-fonds* et ses *Vagabonds* inquiets et buveurs. Je me rappelle surtout Maroussia, de la *Mauvaise compagnie* pour laquelle un petit garçon demande à sa sœur une poupée ; sous le charme de cette « vivante » poupée de porcelaine, la pauvre petite qui ne bougeait plus de son lit se leva tout à coup...

Je ne pus m'empêcher de dire à Korolenko, en lui montrant mon lièvre caucasien couleur de framboise, « Caressez-le » — « Êtes-vous certain que les objets inanimés sont capables de sentir? » dit Korolenko, prenant avec précaution mon lièvre dont il faisait remuer du doigt la moustache noire, et il me sembla qu'il me regardait avec pitié.

Mais à cet instant, mon sentiment était très net ; qu'aurais-je pu répondre? Je ne distinguais pas de limite — existe-t-elle d'ailleurs, cette limite? — entre les degrés de la nature vivante, depuis l'étoile qui vole sans repos jusqu'à la lourde pierre inerte ! Ou bien existe-t-il une borne à mon pouvoir créateur d'âme?

Un montreur d'ours passa, avec un ours et un singe ; le singe s'efforçait d'imiter la démarche de l'ours, et boitait comiquement. Cette sympathique troupe s'arrêta sous notre fenêtre.

Le montreur chanta une chanson mélancolique, sur les ours velus aux pattes torses et sur la sauvage liberté des tziganes. On commença par les chansons. Puis l'ours montra « comment marchent les cuisinières de Kislovodsk » et « comment dansent les jeunes demoiselles ». J'observais la scène de mon balcon, la fenêtre largement ouverte ; en regardant,

je pensais à Garchine et à son histoire d'ours, si pleine d'amertume. Je me rappelais aussi Prichvine, les mots si vrais avec lesquels il fait parler les oiseaux et les bêtes, ses levers de jour, les chants de la steppe ; et la chanson du montreur d'ours faisant surgir de leur berceau je ne sais quels souvenirs de vie nomade, me serrait le cœur et l'accablait de sa tristesse Mais soudain, par un coup de vent, venu on ne sait d'où, et avec quelle violence manuscrits et lièvre, tout fut balayé dehors.

Je descendis au plus vite, en courant. Mais il était déjà trop tard : l'ours Chourka se contenta de flairer les papiers et le lièvre, mais le singe, dressant sa queue en tire-bouchon (maintenant j'étais sûr que c'était un mâle) arrosait sans pitié mes manuscrits, la cynique brute, puis il se saisit du lièvre avec avidité, et le pressant contre sa poitrine velue, il me regarda sans aménité, une lueur verte dans les yeux.

C'était le soir, à l'heure du dîner. Il y eut bientôt toute une foule : Lydia, et Nadiejda et Vera-la-Tondue, et le montreur d'ours, tous nous nous efforcions de délivrer mon lièvre des pattes du singe. Mais tout était inutile. Ni la persuasion, ni les coups n'eurent d'effet. Le singe s'en alla. Il faisait des grimaces et bombait le dos pour m'imiter, et il emportait mon cher petit lièvre couleur de framboise.

Le Dr Zernov avait-il vu mon combat avec le singe, ou le lui avait-on raconté? Je ne sais ; lorsque je le rencontrai, je me plaignis à lui, sans entrer dans les détails.

Le Dr Zernov avait reçu beaucoup de plaintes dans sa carrière, et donné beaucoup de bons conseils. Mais c'était bien la première fois qu'il en entendait une de ce genre. Il avait créé, avec maintes difficultés, un sanatorium pour les intellectuels pauvres, devant lesquels les portes de ce genre d'établissements demeuraient closes. Mais que pouvait-il contre un singe? Il ne pouvait que lever les bras au ciel, comme le roi David à qui la vieille femme se plaignait du vent. C'était inconcevable.

Quelque chose de plus inconcevable encore s'était passé un peu plus tard, et me fut raconté par le photographe voisin de cette boulangerie où j'achetais des « tchourek » et des « Kouzinaki », et où j'avais trouvé mon lièvre couleur de

framboise. Voici ce qui était arrivé. Le singe avait saisi le lièvre avec tant d'ardeur, l'avait pressé et tiraillé si fort que sa toison n'avait pu résister. Alors le singe avait mangé le lièvre.

— « Mangé? Comment cela? »

— « C'est très simple : le lièvre était en chocolat. »

— « Est-ce possible? »

— En un instant, tout a été mangé, raconte le photographe, et, comme il a l'habitude de faire des retouches, il ajouta à cette histoire incroyable des embellissements de photographe. Le singe se pavanait avec la toison couleur framboise, aux moustaches noires, suspendue au bout de sa queue crochue.

Moi, sans mon lièvre, je me sentais sans défense. Qui me protégerait contre le vent? Mes manuscrits, comme des papillons, s'envoleraient. Mais j'avais pitié aussi du singe. A quelle illusion s'était-il laissé prendre? Et tout ce qu'il avait gâché!

Un grand événement se produisit au sanatorium. Le bruit courait qu'on avait vu le Dr Zernov dans le parc, et qu'il ne « volait » pas selon son habitude, mais marchait comme s'il se promenait et non pas seul, mais en compagnie d'un homme de haute taille, aux cheveux gris, qui portait un lorgnon et faisait de grands gestes. On cherchait à deviner qui c'était; d'aucuns nommaient avec certitude le comte de Witte, bien que le comte de Witte fût déjà mort; ce devait être tout de même quelque grand personnage. Au déjeuner, l'homme au lorgnon fut tout de suite reconnu : il se trouvait à une petite table avec Korolenko. Le soir, tout le monde savait que c'était Tchekhov.

C'était bien Tchekhov, professeur à Moscou, l'ami de Malinine, le frère d'Antoine Tchekhov, aucunement comte, mais notre égal, tout comme l'institutrice Nadiejda ou comme moi, simple soldat de deuxième classe de la seconde réserve. (Pendant la guerre, tout le monde se classait dans une catégorie militaire). Mais la magie du nom avait fait de lui l'écrivain Antoine Tchekhov en personne.

Sous l'effet de la suggestion générale, j'oubliais qu'Antoine Tchekhov était mort depuis longtemps, et tout en appelant notre compagnon Ivan, je le regardais et je l'écoutais malgré

moi, comme s'il eût été Antoine, que je n'avais vu qu'une seule fois, et en rêve, encore.

Mais cette tristesse d'automne qui pénètre ses contes, cette indifférence sans froideur, ce frémissement de l'homme qui a découvert l'existence d'un monde libre dont le chemin lui reste encore caché, tout cela je le conserve à jamais dans ma mémoire.

En souvenir de cette rencontre, on décida de prendre une photo : au centre, le Dr Zernov, Korolenko, Tchekhov, et tout autour, sur les marches de l'escalier, tous les hôtes du sanatorium, serrés les uns contre les autres.

Il y eut encore un autre groupe, sous un arbre près de l'ancien bâtiment : Korolenko assis sur un banc, avec, à côté de lui, comme on l'a assuré, Antoine Tchekhov les jambes croisées, et le caricaturiste Rémi du « Satiricon » les pieds en arrière sous le banc.

Korolenko repartit le premier dans sa ville de Poltava et il emmena avec lui le beau temps. Notre infortune commença ; le matin : brouillard et pluie et le soir, après une courte éclaircie, de nouveau rampait la brume, allongeant des queues semblables à des pattes et des nez pareils à de queues. Des nuits sombres, effrayantes, sans étoiles. On ne voyait plus le Beschtaou, ni le Bœuf, ni le Chameau, et je sentais seulement que par là, devait se dresser le sinistre Machouk.

On disait que ce temps convenait très bien à Tchekhov, avec ses « Renfrognés » et son « Histoire Ennuyeuse » : il était dans son élément. Tchekhov lui-même se hérissait ; de plus en plus souvent sa conversation évoquait son appartement bien chauffé, à Moscou, dans la quatrième rue de Miousse, et son ami Malinine.

Dans l'allée, près des sources, sous la pluie, rôdait sur ses longues jambes, le photographe.

« Dites-moi que je suis un imbécile ! » disait le photographe aux passants connus ou inconnus. Il ne pouvait se pardonner d'avoir laissé passer une occasion pareille. (Tout le monde était averti maintenant, à Kislovodsk et à Piatigorsk). Il n'avait pas pensé à photographier Korolenko dans différentes poses, alors qu'il aurait pu, en s'y prenant bien, le saisir dans son bain, ou chez le docteur, ou auprès de la source,

son verre à la main. « Dites-moi que je suis un imbécile ! » gémissait le photographe, tout comme gémissait le vent dans notre escalier au troisième étage.

Sous le vent et la pluie, le Dr Zernov courait toujours, sollicité de tous côtés. Même les plus tranquilles et les plus silencieux venaient se plaindre. Il promettait à tous un temps merveilleux.

Et voilà que la dernière semaine avant notre départ et la fermeture du sanatorium, le temps changea subitement. Je vis de nouveau le Chameau, mon favori. L'air devint doux, des fils de la Vierge s'envolaient. C'était l'automne d'or. Une enfant m'arrêta dans une allée. — « Stop ! dit-elle, et de ses petits yeux pleins de malice, elle me regarda comme pour vérifier si c'était bien moi, je vais te photographier ! »

— Eh bien ! vas-y.

Je me suis arrêté ; de même qu'Ivan s'est confondu avec Antoine Tchekhov, je me suis habitué à jouer mon personnage : le caricaturiste Rémi du « Satiricon. » Elle prit une boîte, la toucha de son petit doigt, comme fait le photographe. — « Ça y est ! — Et elle me tendit une feuille de vigne pourprée. Voici votre photo ! »

Et quelles nuits ! Par des nuits pareilles, ce ne peuvent être que Gogol ou Pouchkine qui se promènent en compagnie de Don Quichotte.

Un soir, pour la dernière fois, j'ai regardé l'Elbrouz, j'ai fait le tour du sanatorium, et mes adieux au Dr Zernov. Je lui ai dit encore et encore merci, pour moi, et de la part de tous mes voisins. Je ne suis pas « caricaturiste ». Il n'y a pas de « Satiricon ». Je ne suis qu'une feuille d'automne arrachée à la vigne. Pensif, je regarde la nuit, où mes yeux voient le chemin au silex monter dans la brume, jusqu'au étoiles.

Le ciel déploie son étrange grandeur
La terre est endormie sous les reflets d'azur.
Pourquoi cette douleur ? Et quelle est donc ma peine ?
Que puis-je encore attendre, et qu'ai-je à regretter ?

ALEXIS REMIZOV.

(Traduit de russe par
Marguerite Vassoille et Hélène Costes.)

Le petit canard

(Suite et fin) (1).

DEUXIÈME PARTIE

18 juin 1940

CHAPITRE X

LE camion était arrêté. Il y faisait clair. Encore endormie, Sophie n'avait pas son visage habituel. Ses traits étaient arrondis. C'est qu'Antoine ignorait son visage matinal. Il regardait, à travers l'arc de triomphe de la bâche, les étagements de feuilles pleines de chants d'oiseaux. Cela lui rappela « la verdure » que sa mère était allée rechercher à Paris.

Les soldats vaquaient au bord des fossés. Ils sifflotaient. Des paysans les croisaient avec leurs faux. Il y avait là une estampe sur *les Bonheurs de la Guerre*.

Il sauta le premier à terre. Comme Sophie, à peine éveillée, se prenait dans sa jupe, un gros sergent l'attrapa à bras le corps et jusqu'au sol la laissa glisser contre lui. Les autres, sortant le nez de leurs quarts de café, admirèrent poliment les cuisses que ce mouvement avait offertes à leur vue. Ce fut Anctine qui rougit.

Il les remercia quand même. On était en Dordogne. Le ohauffeur ne se montra pas peu fier d'avoir semé les Allemands qui ne devaient même pas en être au Poitou. Autre avantage ; pas de route nationale, donc la tranquillité.

— Ce qui m'embête, dit Sophie, c'est maman. N'oublions pas qu'elle est à Limoges.

Le sergent lui fit observer aimablement qu'elle n'y était sans doute pas pour longtemps. Antoine admira que ces

(1) Cf. *La Table Ronde* n° 75.

sédentaires, d'origine évidemment paysanne, fussent devenus gitans avec naturel en si peu de semaines.

Tous deux se rendirent à pied au village. La seule ombre au plaisir d'Antoine était la valise chargée des trésors maternels. Sur le conseil de Sophie, il la mit à la consigne d'une très petite gare qui dormait, entourée de vieux wagons, dans un gloussement de poules.

Au café du village, ils mangèrent du saucisson. Sophie disparut cinq minutes et revint fraîche comme si elle avait pris un bain. Il était 8 heures et demie, l'heure à laquelle ils avaient l'habitude de se retrouver. Justement, par un petit rectangle de fenêtre, ils virent courir, dans la forte lumière de la grand-rue, des écoliers.

Une guerre n'avait pas suffi. Il fallait un exode pour qu'Antoine pût manger du saucisson avec Sophie sans compte à rendre à personne. Et il était riche.

— Moi aussi, dit Sophie, j'ai quinze cents francs (1).

Peu habitué au bonheur et à la liberté il mélangea pendant toute la matinée les plaisirs qu'il prenait d'un peu de remords. Pour se débarrasser d'une impression tenace de culpabilité il dut se rappeler qu'ils ne séchaient aucun cours : c'était le lycée qui s'était tu. Ils n'avaient pas trahi leurs familles : leurs familles les avaient abandonnés. Par acquit de conscience il additionna des renseignements contradictoires, à la gare, à la maison, au bureau du car. Ce qui était sûr, c'est qu'on ne pouvait pas remonter sur Limoges. Il en apporta la nouvelle à Sophie qui nageotait toute nue dans une rivière pas plus large qu'un chemin. En se rhabillant, elle cria parce que la haute prairie verte ondulait.

— Ce n'est qu'un serpent, lui dit Antoine avec la bonhomie de ces gens qui vous assurent qu'il n'y a pas de quoi s'inquiéter, qu'il s'agit d'un vulgaire phénomène télépathique.

Elle cessa de crier pour regarder passer des avions très haut. Ils en comptèrent une cinquantaine. C'était amusant et les avions ne s'occupaient pas d'eux.

Ils déjeunèrent dans un champ, sous un pommier. Ils ne se faisaient qu'un sandwich à la fois qu'ils mordaient alternativement. Puis il repassèrent dans le village, achetèrent des cigarettes, du chocolat, des journaux illustrés dont ils allèrent se repaître dans un autre champ, derrière la gare. Ils somnolaient, ils se caressaient vaguement.

Au crépuscule ils regagnèrent le café. Ils avaient décidé d'y dîner et d'y passer la nuit.

Ce fut un vrai charmant dîner. Leur petite table était encas-

(1) Ce qui était bien (Note à l'usage des jeunes générations.)

trée dans la fenêtre. Beaucoup de soleil couchant, beaucoup de vin, beaucoup de viande les enflammèrent. Ils avaient choisi ce qu'ils avaient voulu. Ils s'attardèrent. Sophie, fière de sa vigueur à casser les noix, en faisait un massacre, ses bras nus repliés devant elle, paume contre paume, les doigts fermés, les yeux fermés par l'effort, la fatigue, le nez plissé par une grimace.

Quand, au seuil de la petite chambre tapissée de jaune, Antoine comprit que la patronne n'avait pas compris et que c'était la Chambre et qu'il n'y avait pas de recours, les autres étant louées, il fut saisi d'une frayeur solennelle.

— On s'arrangera, dit Sophie.

Après avoir refermé la porte, elle accusa Antoine de l'avoir gênée par ses airs coupables devant la patronne. Ils avaient bien dormi ensemble, la veille, dans un camion. Elle l'embrassa. C'était un camion immobile, voilà tout.

Il la laissa se mettre en combinaison. Elle lui cria de se déshabiller. Il s'arrêta devant le lit, en slip, hésitant. Elle était au fond et, avec la main lui tenait le drap ouvert comme on tient une portière. Le bouton était au-dessus du lit. Il éteignit avant d'entrer.

En une seconde, il s'était juré de ne pas profiter d'une situation qu'il n'avait pas ménagée.

— J'ai sommeil, dit-il.

Il était content de lui. Son refus ne tenait pas à la timidité. L'état de son corps le lui prouvait. Il avait eu peur de faire gauchement l'amour à Paule. Quoique aussi mal instruit, il était sûr de le bien faire à Sophie. Et sûr de résister. Il faillit lui dire : « N'aie pas peur. »

De qui vous marche sur les pieds dans les portes et vous les claques à la figure, on vous dira en général : « Au fond, c'est un doux qui cherche à se donner confiance en soi. » Il n'y a pas de geste excessif qui ne puisse également s'expliquer par de l'innocence.

Le souffle coupé, Antoine ne put croire bien longtemps à une innocence qui eût supposé, tant les gestes de Sophie étaient sûrs, un instinct de génie. Ce fut au moment où il la tenait dans ses bras, décidé, qu'elle fit cas de ses hésitations.

— On me l'a déjà fait, tu sais.

Elle cligna des yeux à la lumière qu'Antoine venait de rétablir. Sa combinaison remontée jusqu'aux hanches, le visage un peu rouge, elle grogna :

— Qu'est-ce qui te prend?

Elle le savait si bien qu'elle ajouta :

— Tu ne vas pas me faire une scène...

Elle se retourna, le nez contre le mur, insouciante de son

corps, qu'elle lui montrait et qu'il admirait avec désespoir.

Agenouillé au milieu du lit, il voulait savoir. Il regardait ce corps trop doux, les raies marron du papier mural, le bouton en porcelaine, qui brillait, et pensait qu'il n'oublierait jamais ce tableau.

— Au mois d'octobre, quand je t'ai connue, tu étais encore une jeune fille?

Il insistait. A la fin, Sophie :

— Tu m'ennuies, je me rappelle pas.

Il étouffa en silence. Elle dut croire qu'elle était allée un peu loin et craindre un coup, car elle retourna un peu la tête vers lui. Son profil était pur avec juste une petite ride sur le front comme lorsqu'elle calculait de tête.

— C'est arrivé en février. Qu'est-ce que ça peut te faire?

Elle avait utilisé l'une de ses voix, celle de la jeune fille bien élevée qui fait des mondanités. Ce fut avec la petite voix prête à se casser qu'elle attaqua, sans davantage tourner le visage vers lui :

— Qu'est-ce que ça peut te faire? Tu es bien trop égoïste pour que ça te fasse quelque chose.

Calme pendant une seconde, Antoine pensa qu'il n'avait été que tendresse pour elle. Elle y trouvait de l'égoïsme. C'était l'erreur inverse de sa mère expliquant des résolutions farouches par de bas sentiments. Il la méprisa parce qu'elle répétait encore le mot « égoïste » :

— Tu étais égoïste et tu ne voulais pas de responsabilités. Ou bien c'est que tu n'avais pas envie de moi. Alors je me demande pourquoi tu t'étonnes que d'autres y aient pensé...

Au début, elle ne voulait pas s'expliquer. Elle s'expliqua trop, à coups de faits et d'arguments contradictoires. Tantôt c'était Antoine le coupable à cause de sa réserve, tantôt elle n'avait jamais eu de vues sur lui, le considérant comme un copain.

— Je n'ai pas pensé une seconde à toi... Enfin, je n'ai pas pensé que ça pouvait te faire de peine quand Vladi m'a demandé si je voulais bien.

Elle tourna enfin la tête vers lui. Au nom de Vladi, Antoine avait senti son pouls se ralentir.

— Tu ne comprends rien ! gémit-elle.

Ce pouilleux, ce métèque...

— Laisse-moi dormir, demanda Sophie.

Naturellement, elle ne dormit pas. Elle reparla la première. Antoine, tout anéanti qu'il fût (il le formulait dans son esprit : « Je suis anéanti. », comme quelqu'un qui souffre longtemps finit par dire : « Je souffre. ») jugeait Sophie avec clarté sur ce qui ne touchait pas directement à l'affaire. Comme la

plupart des chiens, elle aimait qu'on s'occupât d'elle. « Au fond, elle est ravie en ce moment. »

Il aurait aimé lui dire : « N'en parlons plus, ça ne m'intéresse pas. » Mais il voulait savoir la date exacte. « Après cela, pensait-il, je laisse tomber. »

— J'espère que cette nuit là, prononça-t-il à dessein, il s'est fait pour une fois les ongles.

Il voulait enchaîner habilement par « au fait, c'était quand? » Sophie le combla d'elle-même :

— Tu penses, pour la fête il s'était fait beau, le pauvre. D'autant qu'il prétendait que Charlemagne était Polonais, tu te rappelles?

De connaître que ça s'était passé avec Vladi le 28 janvier l'éprouva davantage que la première révélation. Il se rappela son retour. Malgré la tarte à la viande il avait redîné avec sa mère, pour lui faire plaisir. C'était pendant ce temps-là.

— Où?

— Il m'a emmenée dans un hôtel, à Dahoüet. C'est comme ça que tout le monde l'a su.

Par bribes, il apprit que ce qui avait le plus ennuyé Sophie c'est que Sonia l'apprît, et par Paule encore. Paule n'avait pas été chic.

— Je pourrais être jalouse d'une fille, je crois que je ne ferais pas ça. D'autant que je n'en savais rien, moi, de son histoire avec Vladi. D'ailleurs, elle l'a reconnu qu'elle avait eu tort.

Prenant Antoine à témoin :

— Enfin, je ne lui ai pas mangé, son Vladi ! Il ne s'est pas gêné pour recommencer avec elle. Pour ce que ça lui a réussi à elle ! Avant-hier, tu m'as fait rire quand tu lui conseillais d'aller chez sa cousine de Loches, comme à Pâques. A Pâques, elle était allé faire disparaître le gosse de Vladi.

Il se rappelait en effet son innocente proposition et les sourires des deux filles. Qu'il y ait eu tout cela entre elles et qu'elles soient restées si naturelles ! Leurs relations étaient affectueuses et bien réglées par le rite qui voulait que Sophie taquinât Paule et que Paule en fût contente. Il y avait du plaisir à lui tendre des pièges pour l'embarrasser. Elle se fâchait, riait, rougissait. « Sophie, ce que vous êtes contrariante ! » disait-elle. « Et moi, pensa-t-il, je n'en étais qu'à cette surface. »

— Tu vois, ! hurla-t-il, tout à l'heure tu m'as dit février et c'était le 28 janvier.

Comprenant tout de même que cette querelle de dates était indifférente à Sophie, il essaya de la blesser.

— En tous cas, il t'a bien entortillée, le Polonais.

Fidèle à des clichés pour la plupart littéraires, Antoine était persuadé que dans une aventure amoureuse c'était la femme la vaincue et imaginait Vladi attirant Sophie sous un prétexte quelconque, l'enivrant, l'affolant et des larmes après naturellement.

— Il ne m'a pas entortillée du tout. Il m'a fait la cour en dansant. Et puis il m'a posé la question très nettement. Je lui ai dit : je vous répondrai dans dix minutes. Dix minutes après j'ai annoncé que je rentrais et il m'a raccompagnée. Je me demandais où ça allait se passer.

Elle sourit aux anges.

— Le drôle, c'est que tu ne t'en sois pas douté. Ah ! une fois, ce que je me suis bien coupée ! Je me suis dit : cette fois-ci il a trouvé, comme quand on joue aux proverbes.

Assise, animée, à force de «voyons, tu ne te rappelles pas? » elle fit part à Antoine de ce qu'une fois, sur la plage, en rapportant que Vladi avait remarqué des manques blancs sur sa peau bronzée elle avait assez révélé que celui-ci l'avait vu nue.

— Ah ! j'étais douée, ce jour-là, poursuivit-elle avec enjouement. Je me sors de l'histoire Vladi en te faisant bisquer sur la guerre et les bains froids et hop, qu'est-ce que tu vois? le suçon que j'avais sur le cou. J'ai été prise de court et je t'ai dit « Mestre ».

Elle s'arrêta, prise de court comme dans son récit.

— Et ce n'était pas Mestre?

— Si mais...

Pour la première fois, Antoine avait compris quelque chose sans qu'on le lui expliquât. Elle couchait aussi avec Mestre. Il voulut sauver Sophie en même temps que son mythe de la situation de la femme en amour.

— Pour te venger?

— De qui?

— C'est pour te venger de Vladi que tu as couché avec Mestre?

— Pauvre Vladi ! Il était parti depuis lontemps ! Il me rasait avec des lettres à n'en plus finir. Je ne lui répondais plus. Pour le faire rager, j'écrivais à Sonia.

— A Pâques, il était encore là. Tu faisais les lettres à la chaîne, je suppose, la mienne, la sienne.

Elle eut un élan tendre vers lui et posa sa main sur son bras nu.

— Il m'avait fait jurer sur la tête de Rose de lui écrire tous les jours. Il me tordait le poignet et j'avais juré. J'étais furieuse de lui écrire. Par compensation, je t'ai écrit à chaque fois que je lui écrivais. J'étais plus affectueuse pour toi que

pour lui, tu sais. En rentrant je lui ai dit et c'est lui qui était furieux.

Elle renversa la tête en arrière, rêveuse.

— Ah ! il s'en rappellera du Val Aimé, Vladi. Il en a vu avec nous trois accrochées à lui. Sonia qui revendiquait, Paule qui s'inquiétait et lui qui me courait après.

Comme un comble, elle ajouta :

— Il était même jaloux de toi !

Elle était lancée.

— Moi, je le faisais marcher. Il s'est calmé quand il t'a surpris une nuit sortant de chez Paule. D'abord il a cru que tu le cherchais pour une scène de jalousie. Et puis il a vu Paule à la fenêtre. Paule, ça lui était égal... Ça n'a pas duré longtemps ton histoire avec Paule?

Antoine revit la fenêtre jaune et le bras de Paule tirant le volet. A cet instant-là il aurait pu comprendre. C'était une fenêtre qui s'ouvrait sur le mystère que des adultes avaient officié sous son nez.

— Et ça ne t'a rien fait de croire que je couchais avec Paule?

— Si ! J'étais furieuse. Oh ! j'en ai vu, moi aussi ! Quand Vlad est parti il fallait que je me cache pour pleurer. Tout me dégoûtait. Au point que je me croyais enceinte.

Laborieusement, Antoine relevait la contradiction. Un instant avant, est-ce qu'elle ne prétendait pas avoir été indifférente au départ de Vladi?

Elle eut une grimace. C'était compliqué et il faisait exprès de ne rien comprendre.

— Si je me suis laissée faire quand Mestre a commencé à me faire la cour c'est que ça me consolait. Mais j'aurais préféré que ce soit toi.

Il fallut lui demander comment elle appelait l'enthousiasme inaltérable qu'il avait montré pour elle pendant huit mois, et ses soins. Toutefois plus que de ses rapports avec lui il était curieux des rapports de Sophie avec les autres. Entre plusieurs questions, il choisit celle-ci :

— Et Mestre, comment s'y est-il pris?

— Comme un manche. C'est moi qui lui ai fait des avances.

Elle n'était pas à une contradiction près. Antoine pressentait que ce n'étaient pas des contradictions, que l'affaire n'était pas simple, qu'il y avait plusieurs bouts pour l'attraper.

Elle énumérait avec application des événements décousus. Mestre regardant ses jambes à la gymnastique, Mestre disant du bien d'elle à sa mère, Mestre l'interrogeant sur Freud pendant leurs leçons particulières.

— Il tournait autour des mots. Il était ridicule. Je me suis bien amusée à jouer l'idiote. A la fin, j'étais furieuse...

Encore « furieuse ».

— Alors je lui ai dit qu'il pouvait me parler comme à une femme. Il a été bien attrapé. Il m'a embrassée. Très mal, d'ailleurs. Ce que j'ai pu le faire enrager pendant une semaine en lui jurant que j'avais tout raconté à maman. Il me parlait de l'Université, de son poste. A la fin, il m'a fait pitié. Je lui ai dit : « Est-ce que vous vous figurez que je raconte mes histoires à maman? » Alors il s'est réveillé et il a voulu tout de suite.

Le malaise qu'il éprouvait, Antoine lui donnait une cause purement morale. Il remarqua que Sophie était en sueur. La chambre n'avait pas été aérée et cette nuit de juin était aussi chaude que le jour.

— Moi, je le provoquais et au bon moment je l'arrêtais, rêva Sophie avec un sourire.

Cette double opération rentrait dans ce que Antoine pouvait comprendre du manège féminin. Comme beaucoup de jeunes garçons, il considérait que la femme déchoit quand elle se donne. Aussi, quand il s'imaginait femme, ne consentait-il qu'aux manœuvres de provocation, temps pendant lequel la femme a l'avantage et, si l'on veut, le pouvoir. Il ignorait qu'elle peut avoir autant envie que l'homme de l'accomplissement. Une vue sommaire de la question lui laissait croire que, pour avoir cédé, une femme a perdu ses armes et n'a plus qu'à se laisser traiter par-dessous la jambe. On l'eût étonné en lui assurant que le séducteur n'est pas tel qu'il le voyait, un homme qui calcule de tête, se dit « une de plus » et se remet au travail ailleurs. Disons qu'il avait un peu trop lu Montherlant.

— Mais non, expliqua Sophie, je l'ai arrêté parce que je pouvais pas faire autrement... J'étais souffrante ce jour-là. A la fin, je lui ai dit. Il m'a demandé quand je pourrais. Nous avons reculé la prochaine leçon de trois jours. C'est toi qui m'as menée chez lui.

Elle lut dans son regard une horreur vraie et parut prête à pleurer.

— Enfin Antoine ! c'était toi qui ne voulais pas !

— En sortant de la Saint-Charlemagne, tu te rappelles, je voulais bien. C'est toi qui...

— Fallait insister. J'étais nerveuse. C'est compliqué...

— Compliqué avec moi, pas avec les autres.

— Avec les autres, s'indigna Sophie, on dirait que j'en ai eu mille !

Plus doucement :

— Tu n'étais pas franc. Je me demandais ce que tu avais derrière la tête.

Quand un respect tendre devient de la sournoiserie aux yeux de celle qui en est l'objet, c'est qu'on n'a plus rien à se dire.

Antoine posa les deux pieds sur le plancher. Il était étonné d'en avoir tant entendu.

La battre, la tuer, s'en aller tout de suite, hausser les épaules, il aurait dû choisir entre ces solutions dès le premier mot de Sophie.

— Mon chéri, lui demanda-t-elle avec la petite voix brisée, tu ne vas pas t'en aller?

Il lui tournait le dos en se rhabillant. Il l'entendait pleurer. Quand il ouvrit la porte, elle lui cria :

— Tu me laisses... Tu me laisses toute seule aux cinq cents diables...

La voix flûta dans les larmes :

— Ça m'est égal... Ça m'est égal... Ça m'est égal.

Ce qui s'était passé n'était égal pour personne.

Antoine savait bien que Sophie ne s'endormirait pas avant d'avoir pleuré toutes les larmes de son corps, abandonnée et sûre d'être trahie. Il irait dormir dans le camion des soldats. Ils lui demanderaient ce qu'il avait fait de la petite. Il répondrait : « Une de perdue... »

Pendant deux kilomètres, il aurait le loisir de parler tout seul, de poser les questions qu'il avait omises, d'adresser les insultes qui convenaient.

Ce qu'il ne pardonnait pas à Sophie, c'était d'avoir trompé la fausse vision qu'il avait du monde. Elle s'était rangée du côté des adultes et les adultes avaient trahi Antoine. Ils lui avaient fait croire à des choses, à la rigueur entre autres. Son malheur avait été d'avoir manqué d'instinct. Il n'avait pas su peser à jour le complot des humanités. Il avait passé son année, demi-guerrier, demi-amoureux, rien du tout au fond (une assez sotte année à raconter) à se donner l'air d'un méchant alors que les vrais méchants étaient là, aimables et raisonnables, qui le prenaient au mot.

Il avait envie de s'allonger dans le fossé, la tête dans les mains ; il lutta, pour se donner celle de tirer un règlement admirable de ses gaffes. Il gardait une certaine manière classique, celle qui allait servir à nos généraux : notre défaite n'aura pas été inutile si nous avons su en tirer les leçons qu'elle comporte.

Il marchait en homme désespéré, le corps en révolution. Pourtant, en bon philosophe, c'étaient encore les généralités qu'il avalait le moins bien : comment des filles telles que Sophie

et Paule pouvaient-elles coucher aussi facilement? Car son erreur n'avait pas été seulement un manque d'adresse et de hardiesse. S'il avait montré des sentiments trop délicats c'est qu'il en prêtait à autrui et croyait se mettre à même hauteur. Paule l'avait désiré, il le voyait maintenant. Et Sophie n'avait pas senti qu'il la désirait. Bref, on l'aimait sans qu'il s'en aperçût et il aimait sans qu'on le remarquât.

Or il ne pouvait pas mépriser complètement Sophie. Il était même intéressé à la justifier afin que ce qui lui était arrivé prît un sens. Il se sentait trop d'attachement pour des malheurs dont elle était la seule cause. Quitte à se faire mal, il aurait aimé clore la question par un « cette petite fille était insupportable mais charmante. » Il ne pouvait pas se retirer de la tête : « C'est une garce. » Il savait pourtant bien qu'elle n'en était pas une.

— Garce ! murmura-t-il.

Il regrettait de ne pas lui avoir dit ce mot là, qui convenait au genre de conversation qu'ils avaient eue, celle où l'on répond à une sottise par une bassesse.

Son père lui avait expliqué qu'il y avait à Paris pour les jeunes gens agréables, mais sans argent, vingt-cinq mille cousettes, modèles, trottins, midinettes, petites mains. Des gens arrivés les entretenaient. Elles les trompaient pour le plaisir. Ce vocabulaire désuet n'avait pas été sans alerter Antoine. Pendant sa dernière année parisienne il avait soupçonné les relations aisées de la jeunesse et que des jeunes filles bien élevées couchaient avec des jeunes gens bien élevés sans y mêler la morale ni l'argent. Seulement le fait était trop neuf pour que les livres l'aient établi. Les jeunes personnes les plus audacieuses de Montherlant ne songent qu'au mariage. Paule et Sophie ne songeaient qu'au sentiment et au plaisir. Elles étaient des jeunes gens.

Il décida qu'elles avaient raison. Il faillit retourner faire l'amour avec celle qui l'y avait engagé si cordialement. S'il ne le fit pas, c'est pour le motif qui obligea l'amateur à casser son Chine : il l'avait payé horriblement cher quand il apprit que si ce Chine était charmant, il était faux. De même Antoine avait payé trop cher Sophie pour, la connaissant, ne pas la rejeter.

Il se rappelait octobre, son bouleversement quand il avait eu le bonheur de lui plaire, son inquiétude de n'être pas plus beau et digne d'elle. Pour emporter la balance, il avait suffi d'un Vladi, mal lavé, fort en idées toutes faites, qui avait proposé : Alors, on y va?

La nuit a une qualité exaspérante qui conduit aux sentiments sommaires. Au seul nom de Vladi, Antoine oublia ce

qu'il venait d'apprendre sur la condition féminine. Il crut que la morale de l'histoire était qu'un pays où l'on donne des galons à un métèque pour qu'il vienne vous prendre vos filles (sans parler du proviseur bavotant sous son chapeau de papier au milieu des nègres) avait besoin d'un coup de balai.

C'était un bivouac. Las de leurs camions, les soldats dormaient dans l'herbe près de feux qui s'éteignaient. Antoine aima d'abord leur honnête sommeil d'hommes qui tranchait bravement sur l'alcôve de Sophie.

Mais il est malheureux. Lui même n'en sait plus exactement la cause. Il se déplaît. Ces hommes qui dorment quand l'ennemi avance ne sont que les descendants des Français.

Étranger, il s'endort parmi eux.

TROISIÈME PARTIE

Nuit du 24 au 25 juin 1945

CHAPITRE XI

... C'était l'aumônier que je redoutais. Il devait se croire obligé de me dire quelque chose. J'avais déjà sur le bout de la langue : « Je vous en prie. »

Il m'a dit qu'il n'avait jamais rien trouvé à dire à un vieillard qui n'a qu'un fils et qui le perd.

A midi, Birolle, en tant que président de mon association d'architectes, a téléphoné. Il t'a bien connu. Il aimait te faire jouer quand tu étais petit. Il est très résistant. Il est très résistant, mais il a téléphoné. Style de banquet :

— Antoine n'est pas mort, son souvenir nous reste.

Les concierges me font toujours la gueule, mais leur fille est montée. Elle avait un projet de fleurs en tête. Comme on ne suit pas le convoi d'un Collabo, c'est à moi qu'elle les a données. Elle m'a dit :

— Il était toujours tellement aimable.

Certains ont commencé de parler de toi à l'imparfait le soir de ta condamnation. Il y a trois mois. Trois mois où

tu as été aux fers et où nous attendions. « Il n'était pas le plus coupable » me disaient ceux qui étaient aimables. Même ceux qui arrangeaient tout parlaient de toi à l'imparfait, ceux qui assuraient qu'on te gracierait, que ça ne faisait pas un pli. Le soir, quand j'avais un bu verre de vin et que je me mettais à la fenêtre, je me disais :

— Mais c'est idiot ! Bien sûr, on le graciera.

L'avocat disait :

— Il faut attendre.

La mulâtresse venait.

— Qu'est-ce que vous faites pour lui? Faites quelque chose.

A chaque fois, elle apportait des denrées pour ton colis. Je lui disais :

— Des kakis, vous croyez qu'il aime ça?

Je n'avais jamais fait grande attention à ce que tu aimais. A table, j'en remarquais seulement les conséquences qui étaient des disputes avec ta mère. Tu ne voulais pas manger de pieds de porc. Ta mère déclarait :

— Il faut qu'un enfant mange de tout.

Je me trompe. Du pied de porc, tu voulais en manger et c'était ta mère qui ne voulait pas. Le foie de veau était ta bête noire, je me souviens.

— Ne le soutiens pas, disait ta mère.

Je haussais les épaules. Je faisais mon Ponce Pilate. Un jour, à la visite, tu m'as dit :

— Si jamais je m'en tire, j'aurai le droit d'être difficile. J'aurai fait assez de guerre et de prison pour me permettre de ne pas aimer les épinards. D'ailleurs, je les aime maintenant. J'aime ce qui est vert.

Tu pensais que tu t'en tirerais. Quand tu parlais de ton procès, ou de ton recours, tu disais :

— Je suis cuit.

Mais l'espoir t'échappait sur des broutilles, à propos d'épinards.

La semaine dernière, tu m'as parlé de mon livre sur les tuiles romaines. Et ça t'a échappé :

— Quand je passerai à Tournus (1), je ferai attention.

Et voilà. Seul, je tourne en rond autour de la table qui est ronde. Aucun obstacle. La suspension est allumée. Par la fenêtre ouverte j'aperçois de l'autre côté de la cour, au sommet de l'immeuble, une autre fenêtre allumée.

J'arrache les mêmes craquements réguliers au plancher.

D'ici je vois ma chambre. Mon lit est défait avec violence. J'en suis sorti comme s'il y avait le feu. C'était précisément

(1) Ville frontière de la tuile bourguignonne et de la tuile romaine.

du feu que je voulais. On fume quand on ne dort pas. J'ai été chercher des allumettes à la cuisine. Puis j'ai eu peur de mon lit. Il était plus facile d'allumer l'électricité dans la salle à manger et de tourner autour de la table en faisant de la fumée. A un moment donné, sans m'arrêter, j'ai jeté la boîte sur la table comme les convoyeurs qui se délestent, aux petites stations, par la portière du wagon.

CHAPITRE XII

... C'est moi qui t'ai mené au musée du Louvre. Sans intention pédagogique. Juste pour que tu t'amuses des tableaux. Tu t'en es bien amusé d'abord. Les peintres t'ont intéressé ensuite. Croyant que je savais tout, tu m'interrogeais. Je te parlais surtout de Corot parce que j'avais lu un livre sur lui.

Je t'ai expliqué qu'il était très bon : un jour, un modèle lui confie qu'elle aime un garçon de café. « Eh bien ! mariez-vous donc », conseille Corot. « Nous n'avons pas de quoi. » Et Corot offre une dot.

Il a fallu que je te dise ce que c'était qu'une dot, ce que c'était qu'un modèle. Puis tu demandas :

— Il n'en a eu qu'un, de modèle?

— Non, beaucoup.

— Combien?

— Tu es bête, est-ce que je sais, cinquante peut-être.

— Et ils étaient mariés et riches, les autres?

— Sûrement pas, pourquoi?

— Alors, il leur a donné des dots aussi aux autres?

— Il ne pouvait pas en donner à tous, voyons !

— Alors, les autres, il les détestait? Ça l'amusait qu'elles ne puissent pas se marier et qu'elles soient pauvres.

Tu n'étais pas content. Moi non plus. Tu en voulais à Corot de sa méchanceté pour les quarante-neuf autres modèles et je m'en voulais de ne pas savoir t'expliquer. Maintenant, je me demande si j'aurais pu t'expliquer. Je savais que Corot, malgré les quarante-neuf autres, était bon et je m'irritais de ton intransigeance et de mon dénuement. Heureusement, tu m'as demandé :

— Peut-être qu'elle était ventriloque, le modèle.

Tu avais vu un ventriloque, au cirque, avec ta mère. Tu rêvais de le devenir pour m'épater, épater ta mère, la femme de ménage, les concierges.

Tu as repris :

— Si elle ne l'était pas, il fallait qu'elle remue les lèvres pour raconter ses misères à Corot. Et lui, alors, comment faisait-il pour la peindre, si elle bougeait?

Tu avais l'entêtement exhaustif. L'affaire des lèvres du modèle de Corot aurait été impossible à épuiser sans le Carrousel. Nous étions sortis du palais et marchions vers lui, tiède dans sa grande cour.

— C'est le fils de l'Arc de Triomphe, hein?

Tu tenais à te faire confirmer cette opinion. La main dans la main, nous devisions des monuments ; des rois, empereurs, architectes qui les avaient construits ; de ce qui s'était passé sous eux.

La main dans la main, la tienne si petite, fraîche, un peu moite dans mon énorme main insensible.

Ta main dans la mienne. Et comment la mienne n'a-t-elle pas souffert de toutes les mains de femmes qu'elle avait pressées pour en recueillir une autre électricité? Comment a-t-elle pu en tenir d'autres alors qu'elle avait tenu la tienne d'entiers dimanches après-midi dans Paris?

CHAPITRE XIII

... J'ai ouvert la bouche pleine. Il m'a fallu achever d'avaler sous la menace d'une arme. Un petit voyou que j'aurais voulu voir sur un champ de bataille en 14. Ils ont débordé dans la salle à manger. Je ne me rappelle plus ce que je criai. Tu as demandé à prendre ton manteau.

De l'autre côté de la cour, je voyais les Giraud manger des pommes de terre en écoutant la radio.

Le plus voyou a cassé l'abat-jour d'une lampe posée à côté du poste de T. S. F.

Du palier, tu m'as crié de ne pas te suivre, que tu allais revenir. Le mot de ta mère, quand tu avais douze ans et que tu sortais seul : « Fais attention de ne pas te faire écraser » m'est venu aux lèvres. L'ai-je vraiment dit? En tout cas, tu as souri.

Sourire. Ton premier sourire m'avait laissé dans le doute. Il soulevait tes joues, plissait ton nez. Tes gros yeux se fermaient. Tout petit, tu étais d'ailleurs très laid. Enfin, je me demandais si tu savais que tu souriais.

Tu as souri, et une épaule a caché ton visage. Avant de

courir à la fenêtre il fallait que je referme la porte d'entrée. Je l'ai refermée. Sur toi.

Ce n'est pas le premier coup qui déchire. En ouvrant la fenêtre j'ai pris garde aux géraniums et aux fuchsias comme si les fleurs importaient encore.

Les passants t'ont regardé monter dans la Citroën noire. Je t'ai fait au revoir avec la main comme si tu partais en voyage. J'ai refermé la fenêtre. Qu'avais-je à faire de plus urgent que de suivre jusqu'à perte de vue le trajet de la voiture qui emportait mon fils?

Le poste de T. S. F. avait disparu. Pour m'occuper j'ai cherché s'ils avaient volé d'autres objets. Un trench coat sur le porte manteau, une pendulette transparente. On m'avait pris Antoine, un poste de T. S. F. et une pendulette transparente.

Il y avait encore un petit morceau de viande dans ton assiette et une bouchée que tu venais de couper et que tu n'as pas eu le temps de manger. Ton verre était au quart plein. Nous avions si peu de vin que tu avais gardé cette ration pour ton fromage.

Par la fenêtre de la cuisine j'ai vu Vanvan, le petit-fils des concierges, qui ravageait la cour en traînant une clef anglaise au bout d'une ficelle. Il chantait : « Un petit prince, allant au Paradis, la bouche pleine, demain jusqu'à midi. »

Il m'a vu et m'a fait bonjour. Je ne lui ai pas répondu, feignant de regarder au-dessus de lui. Un mois plus tôt, je lui avais donné un de tes livres d'enfant : *le Tour du monde d'un gamin de Paris.* Maintenant, je me reprochais d'avoir laissé filer ce livre trapu dont la couverture représente un gosse sur un éléphant.

Quand j'étais petit, un chien m'avait mordu, à Hyères. Dans le train du retour, maman me refaisait mon pansement. Des bonnes Sœurs d'un hôpital d'enfants étaient dans le compartiment et l'aidèrent. Mes parents ont pensé que c'étaient elles qui m'avait passé la scarlatine.

Comme j'allais mieux la femme de ménage me fit cadeau de ce *Tour du Monde.* Elle l'avait acheté d'occasion sur les quais. Et ma mère, très montée contre les microbes, le confisqua. Amoureux du livre sans l'avoir lu, je criai. Mon père le lendemain me le rapporta neuf.

Et c'est neuf que je te l'avais redonné. Car mon exemplaire, pendant la guerre de 14, on l'avait envoyé avec tous mes livres d'enfant à un hôpital. Tu étais malade. De quoi au juste? Les enfants sont souvent malades. C'est un de mes souvenirs habituels la chaleur de ton visage, que j'embrassais

avec une peau refroidie par l'air du dehors. Sur une chaise, à côté de ton lit, tu avais ton jardin japonais.

Je t'ai dit :

— Devine !

J'avais la main derrière le dos qui tenait le livre. Je t'avais souvent raconté mon histoire du chien, de la scarlatine et du *Tour du monde*. Et l'après-midi, au Bazar de l'Hôtel de Ville, j'étais tombé sur ce bouquin dont je ne pensais pas qu'on le réédităt encore.

— Devine !

C'est une sensation bien agréable, bien complète, que d'aiguillonner le plaisir et la curiosité d'un enfant que l'on va contenter.

Faire un cadeau à son fils n'est pas si facile. On peut faire plaisir à une dame avec un peu d'argent et d'idée. D'idée? Au fond, la mémoire suffit. Elle aura bien laissé échapper quelque souhait matériel. Mais les désirs que laissent échapper les enfants ne sont pas les vrais. Ils parlent, ils parlent et ils veulent autre chose.

Avec son petit garçon on ne s'en tire pas si vite qu'avec une dame. Il faut tout mettre de son côté, y compris la surprise. La surprise est d'ailleurs une arme dangereuse. Qu'elle ouvre des horizons trop éclatants et l'objet décevra. Je me suis donné bien du mal avec toi. Bien du plaisir. Quand j'avais le temps.

Une de tes impatiences, quand tu étais malade, s'appelait *les Belles images*. Elles paraissaient chaque jeudi, mais quelquefois la marchande ne les recevait que le vendredi matin. D'où ton angoisse dès le mercredi. L'appétit emporté de cet âge ! *les Belles images* tu les attendais comme un adulte la Légion d'honneur.

Quand je rentrais, le jeudi après-midi, le truc consistait, pour prêter un ressort de plus à ton excitation, à te laisser croire que la marchande ne les avait pas reçues. Et j'achevais, avec une belle indifférence :

— Eh ben ! ce sera pour demain, tu n'es pas à un jour près.

Comme si je ne savais pas qu'un enfant est à une minute près. Les faux bons arguments raisonnables, je te les distribuais d'un air gaillard.

— Tu n'en seras que plus content ! Si tu les avais maintenant tu les lirais et demain, tu n'aurais plus rien.

Telle est la conviction des enfants que les adultes ne peuvent pas partager leur jeu que tu me croyais et que ma gaillardise te paraissait normale.

Normal aussi mon autre truc qui consistait à te donner, tout tranquillement, des nouvelles sans intérêt du monde

extérieur. Je m'étais fait couper les cheveux et le coiffeur m'avait demandé de tes nouvelles. Le boucher repeignait sa boutique. Il y avait un appartement à louer au 64. Et toi, qui t'attendais à tout, tu commençais d'admettre que j'avais oublié qu'on était jeudi. Tu luttais. Puis :

— Et mes *Belles Images*?

Il fallait imiter mieux qu'un acteur l'incompréhension totale, puis le « Ah ! j'y suis » et l'autorité dans la défense :

— Mais on n'est pas jeudi, que je sache?

Car tu me voyais venir et je devais varier mes plans de campagne sous peine d'être percé et de t'entendre rire trop tôt :

— Tu les as. Je les ai vues. Elles sont dans ta poche.

Il y a eu un temps où j'ai été l'intermédiaire entre les biens du monde et toi.

CHAPITRE XIV

... Je faisais flèche de tout bois. Devant l'avocat, je récapitulais ce que j'avais fait de bien du point de vue patriotique dans l'espoir que ça puisse servir pour toi. Ma pauvre Marne lui a fait faire la moue.

— C'est bien réactionnaire, tout ça.

Il était un peu cynique, un peu vulgaire, un peu lettré. Il m'a expliqué que le drame ce n'était pas tellement la L. V. F.

— Le drame, c'est l'interview.

Il faisait sauter dans sa main des notes tapées à la machine et crayonnées. Ça représentait ton Front de l'Est. Des à peu près. Des précisions inutiles : ta fièvre typhoïde à Varsovie. Une paire de bottes que tu t'étais fait envoyer par un bottier de la rue Tronchet.

— Les actes, ça ne laisse pas lourd derrière eux tandis que l'interview, vous comprenez !

Comme je gémissais : « Ah ! le petit imbécile, qu'est-ce qu'il est allé faire là ! » il a plissé des yeux et s'est exclamé :

— Mais c'est Harpagon ! Depuis une heure vous me répétez la même chose. Je me demandais où j'avais déjà entendu ça. C'est le « Qu'allait-il faire dans cette galère ! » n'est-ce pas? Il a enchaîné :

— Oui. La pire galère, c'est l'interview.

Je m'aperçus que je l'écoutais comme on écoute un médecin. On va le voir pour une crise rénale et il vous dit :

— Oui, mais ce qui m'embête, c'est votre cœur.

Il était le médecin et je comprenais ce qu'était enfin ta grande maladie. .

Jusque-là, je m'étais fait peur pour rien.

Tu avais déjà manqué te tuer, à deux ans, sur une balançoire de jardin. Pour te faire rire une jeune fille t'avais assis sur la planche. Stupidement, un garçon de huit ans la pousse tout à coup. Ton visage était plein de sang et d'herbes.

Il y a eu le morceau de verre sur lequel tu as marché pieds nus au Val Aimé. Le petit chemin qui remontait de la plage à la villa était sans ombre. Après ton cri je t'ai pris dans mes bras. Ton pied gouttait sur la terre qui buvait ton sang comme celui d'une grande personne.

Au Val Aimé aussi le coup de la chattière. La femme de ménage t'avait dit que tu ressemblais à un petit chat et c'est vrai, tu avais le nez un peu écrasé dans un visage triangulaire. Ton bonheur était donc de miauler à quatre pattes. Dès que mon petit chat miaulait je lui ouvrais la porte du bureau où l'après-midi, avant de descendre sur la plage, je m'amusais à tirer les plans de cette maison de campagne que nous n'aurons jamais eue. Je t'asseyais et tu jouais avec les épures. Cela te charmait et moi aussi. Je revois les rouleaux de papier que tu retenais précieusement à pleins bras et je revois la chattière car cette maison, construite à l'ancienne, en comportait une à chaque porte.

Le jour vint où, emporté par ton ardeur de chat, tu passas la tête par la chattière. Mais tu avais les épaules d'un garçon. Tu essaies de reculer, sans succès, et tu tétrangles. Tu as toujours eu l'imagination entêtée. Je pense que ton malheur aura été d'inventer un personnage et de t'y tenir, par paresse ou par honneur.

Au lieu d'appeler, tu miaulais avec le désespoir vrai d'un chat qu'un collet exténue. Il a fallu que je soulève la porte de ses gonds. Ta mère, qui s'affole moins vite que moi, t'a cru mort. Quand tu es revenu à toi dans les bras du Dr Marbot tu étais tout fier.

Ton opération de l'appendicite. Tu avais quatre ans. Tu ne connaissais pas les mots. Tu ne savais pas ce que c'est qu'une opération, qu'un appendice. On t'aurait dit qu'on allait t'opérer de l'appendicite, que c'était à la mode et très recherché, tu n'aurais pas pipé. On crut devoir te raconter une fable. que ta mère était fatiguée parce que tu étais trop turbulent et qu'elle irait se reposer dans une belle maison de santé au milieu d'un jardin avec étang et poissons rouges. Tu demandes à la suivre. On te tient la dragée haute : pour ça, il faudrait que tu sois tellement sagependant les jours qui viennent !

Vous voilà tous les deux à la maison de santé. Pour te con-

duire à la salle d'opération, le lendemain matin, il a fallu te raconter qu'on allait te photographier le ventre pour l'envoyer, encadré, à ta grand-mère le jour de ta fête.

Les minutes passaient. Je t'imaginais au milieu de tous ces gens tranchants. Comme je tourne maintenant autour de cette table, je tournais autour de l'étang, dans le jardin. Car il y avait un détail vrai dans nos ruses : l'étang à poissons rouges.

Par instants je m'arrêtais et je soufflais un bon coup. Je donnais au destin ce dont j'avais besoin, envie ou rêvé pourvu que tu t'en tires. Comme si une fois sorti de cette salle d'opération tu devais être sorti de danger pour toujours.

CHAPITRE XV

... Ce fut la première fois de notre vie que nous prîmes l'habitude, toi et moi, de nous voir seulement pour nous voir et nous parler. Cela s'appelle la visite.

Quelquefois, tu me plaignais. Tu m'as dit :

— Je n'aurais pas dû te faire ça.

Je te demandais ce que tu souhaitais dans ton prochain colis. Le temps des surprises était passé.

Il t'arrivait de faiblir :

— Dis-moi sincèrement ce que pense l'avocat.

Un double grillage nous séparait comme si l'on avait peur que nous nous embrassions. Les minutes nous étaient comptées, comme quand on téléphone à l'étranger. De sorte que l'on cherche l'essentiel et que l'on oublie.

Tu me faisais mal et je te faisais pitié.

Je cherchais à te plaire, mais je ne savais plus ce qui te plaisait. Si, pour meubler la conversation (car nous en étions là, à ne nous voir que quelques gouttes et à ne savoir comment en venir à bout) je t'annonçais que le morceau de pâté de foie gras que tu trouverais dans le prochain colis m'avait été apporté par la mulâtresse, tu avais un mouvement agacé des épaules. Si deux fois de suite je ne te parlais pas d'elle, tu en venais à me demander :

— Qu'est-ce qu'elle devient?

Tu n'écoutais pas ma réponse. Tu ajoutais qu'elle t'envoyait des lettres tellement folles que la direction les arrêtait. Entre autres choses je ne comprendrai jamais ta position à l'égard de cette fille. Tu l'as rencontrée dans le fort où tu as été détenu quinze jours avant d'aller à Fresnes. Bon. La promiscuité des sexes vous a, si j'ai bien compris, permis de vous aimer. En-

suite, elle a été relâchée. Le seul intérêt que présentait cette fille c'était son corps. Elle est bien belle ! Tu pouvais en garder un bon souvenir et puis voilà. Et tu en fais un plat.

— Elle me casse les pieds ! Elle m'aime... Pourquoi? Ce que je suis, elle n'en sait rien. Qu'elle me fiche la paix !

Je n'ai jamais été étonné d'être aimé. C'est un jeu où l'on se donne du prix mutuellement pendant un certain temps. Toi, qu'est-ce que tu vas chercher ! Naturellement, je ne t'ai pas posé de questions. Un père peut poser des questions à sa fille parce qu'ils sont des étrangers, curieux l'un de l'autre et amicaux. Un père et un fils, non, ils sont de la même pâte. Ils ont un même amour-propre à préserver.

C'est moi qui aurais pu me plaindre de la mulâtresse. Elle a été étonnante. Et un comble, cette ridicule tentative de suicide, ce matin ! Elle venait me donner des leçons, je ne faisais pas ce qu'il fallait. Un jour, je lui ai dit, comme à ce client qui prétendait m'expliquer ce que c'était qu'une façade :

— Prenez ma place.

L'avocat l'appelait l'emm... Elle réussissait quand même à le le voir. A chaque fois, elle avait une nouvelle idée.

— Vous connaissez sa dernière? me dit l'avocat. Elle veut que vous vous procuriez des titres de Résistance... Oui, bien sûr, ça se procure surtout quand on est, comme vous, pas mouillé du tout. Vous avez passé l'Occupation à maudire la présence de l'occupant. Vous êtes très sortable. Ces titres, vous vous en serviriez pour votre fils.

Pour que ça n'ait pas l'air arrangé, elle avait prévu des ressorts. Je jouais le père cornélien. J'exigeais du jury des châtiments terribles. J'étais le témoin à charge. A la dernière seconde, en quittant la barre, j'avais ma défaillance et l'avocat pouvait s'écrier qu'un admirable patriotisme m'avait fait parler contre mon cœur, que le jury se devait de rendre à un père si résistant son fils, quelque misérable qu'il fût.

— J'en ai parlé à votre fils, il ne m'a même pas répondu.

Tu l'intriguais, cet avocat.

Contrairement à tes camarades, tu te désintéressais de la politique, même de la guerre. Le lendemain d'Hiroshima, tu lui as dit :

— La bombe américaine est bien pensante. Le malheur des Nazis c'est d'avoir dit « nous sommes des monstres », d'avoir écrit *Mein Kampf*. Les Américains n'écrivent que pour réprouver la violence. Quand ils agissent c'est pour la pratiquer. Que les Nazis sont des dupes, ça les rapproche de moi.

C'est quand nous nous sommes retrouvés à Paris, après l'exode, que tu as commencé à employer le mot « dupe ». Tu as vendu une partie de tes livres chez Gibert sous prétexte que

tu n'étais plus leur dupe. Ça ne t'a pas rapporté lourd. J'ai ri en te demandant si tu n'avais pas été aussi la dupe de ceux qui te les avaient achetés. Tu m'as répondu :

— Non, ça c'est du commerce, c'est net. On accepte un prix ou on le refuse. On n'est pas emberlificoté.

Ce que j'ai passé mon temps à répéter à l'avocat, c'est que pour moi ton histoire était simple : tu avais une guerre rentrée.

Tu l'aurais faite aussi bien avec les Anglais. Tu as dû hésiter. Il était moins fatigant d'entrer dans l'un des bureaux de recrutement ouverts en plein Paris que de chercher les relations nécessaires à un embarquement ou un passage des Pyrénées.

— Vous ne me voyez pas, s'est exclamé l'avocat, en train d'expliquer à un jury de cour de justice que votre fils a préféré la L. V. F. parce que c'était la porte à côté !

C'est pourtant vrai. Pas tout à fait. Pour emporter ta décision, il a fallu quelques grains de sable supplémentaires. Tu t'étais dit : d'abord, faire la guerre ! Contre qui était la question subsidiaire. Or, à la maison, tu avais appris à ne pas aimer les Anglais. Ta mère était d'une famille d'officiers de marine. Moi, je les avais vus boire du thé au front, en 1915, et ça m'avait agacé. Après la guerre, ils faisaient monter les prix au Val Aimé avec leur monnaie forte.

Le premier grand homme dont je t'ai parlé, c'était Napoléon. Ici, il n'y a partout que des estampes Premier Empire. Nous avions trois arrière-grands-pères à Waterloo (je l'ai même mentionné à l'avocat, pensant que ça pourrait servir, il m'a répondu que le jury aurait plus de sympathie si nous étions naturalisés). Hudson Lowe doit être le premier nom étranger que tu aies appris.

Et ton premier succès mondain était dû à Jeanne d'Arc. Ta mère t'avait fait apprendre par cœur le récit de son supplice. A son jour de réception, les mains derrière le dos, tu avais trois ou quatre ans, tu le récitais en marchant de long en large :

— Alors les Anglais s'écrièrent : « Nous avons brûlé une sainte ! »

Cette exclamation tu la rendais sur le ton du contentement, comme si les Anglais étaient non pas effrayés, mais satisfaits que leur victime fût sans aucun doute une sainte. Pour toi c'étaient des maniaques qui massacraient les gens sympathiques. Tu t'étais même mis dans la tête que c'étaient eux qui avaient crucifié Jésus-Christ.

Est-ce que ça prouve quelque chose? Car les Allemands, quand j'en parlais, c'était forcément l'ennemi. En neuvième

ou en huitième ton professeur t'a puni parce dans une dictée d'Erckmann - Chatrian, où il y avait le mot « Allemand » tu n'avais pas voulu mettre un « a » majuscule.

CHAPITRE XVI

... Même si l'idée de la mulâtresse avait été applicable, je n'aurais pas pu me résoudre à jouer la comédie de te renier.

J'aurais revu ton petit visage arrosé de larmes, un après-midi de septembre, très gris, sur la grande plage qui est à l'ouest de Dahouët. Je faisais semblant de ne pas te connaître. Assis sur un rocher, je te considérais avec un intérêt poli.

— Mais papa...

— Je ne sais pas pourquoi vous vous obstinez à m'appeler papa, mon petit ami. D'abord, où est-il votre papa?

Je ne t'ai pris sur mes genoux que quand tu as vraiment pleuré trop fort.

Cette image de ton désespoir, je me la suis souvent rappelée en riant sans songer qu'elle pourrait devenir un remords. Je t'avais pour peu de temps, Que n'ai-je su jouer seulement à te faire rire !

Je ne t'avais pas fait pleurer par taquinerie pure. Tout petit, et l'air conquérant, je t'avais vu te promener seul sur la plage. Il m'avait été agréable de penser que cette belle assurance tu ne la tenais que de ma force. J'étais là et tu n'avais rien à craindre. Je n'avais voulu que te montrer le bonheur que tu me donnais et je m'y étais pris en te représentant ce que tu deviendrais si le monsieur en pantalon bleu n'était pas ton père. Et toi, butant sur la froideur, la bienveillance lointaine, de celui sur lequel tu te savais tous les droits, ton cœur s'était fendu.

Ta mère te défendait contre mes taquineries. Quel drame elle m'a fait, en Italie, à notre retour du congrès d'architectes de Florence ! Tu devais avoir huit ou neuf ans. Nous visitions l'ancien couvent des Sozzi. Profitant de l'absence de ta mère qui, toujours avide de s'instruire, se faisait expliquer une inscription par le guide, l'ami Thiébault t'avait fait entrer dans une cellule. Quand j'y pénétrai à mon tour ce fut pour l'entendre conclure que tu avais été dès ta naissance destiné à devenir chartreux et que la cellule dans laquelle nous nous trouvions était la tienne. A partir de ce moment, tu étais reclus.

Tu répétais que ce n'était pas vrai, les yeux tournés vers

moi. Malgré les yeux, je me mis de la partie. Tu sombras. Comme tu venais de goûter, les vomissements suivirent. Tu as été malade trois jours. Ta mère passa ce temps à te demander :

— Mais comment as-tu pu croire ça?

Tu répondais que tu ne l'avais pas cru, que tu avais fait semblant. Et c'est possible tant à cet âge on fait semblant avec force.

Pauvre Thiébault, il est mort pendant que tu étais sur le front de l'Est. La dernière fois que je l'avais vu, il m'avait dit :

— Comment l'as-tu laissé partir?

Comme si tu étais ma propriété! Comme si j'avais su quelque chose de tes intentions! Comme si je te connaissais! Un enfant est un secret intéressant. Quand il a grandi, c'est un secret, c'est tout.

Ton attaque contre les Polonais, qui rend si grave ton interview, jamais je ne me la suis expliquée. Quelque temps après l'armistice, je te revois encore. Tu étais assis dans mon fauteuil, devant la tapisserie dont le voyage, pendant l'exode, avait ranimé les couleurs. Vous étiez aussi frais l'un que l'autre. Pendant cet horrible hiver où nous nous relayions pour aller faire la queue, à la boucherie, à 6 heures du matin, tu as été d'une humeur égale, odieuse. Je t'appelais le bâton morveux. Mais tu avais bonne mine, tu te portais bien. Tu étais inscrit à la Sorbonne où tu ne fichais rien. Tu te procurais des cigarettes je ne sais comment et tu les fumais, assis dans mon fauteuil de préférence. Et je te vois lisant je ne sais quelle nouvelle et éclatant :

— Encore un Polonais!

Jusque-là la Pologne n'avait guère joué de rôle dans tes haines ni dans les miennes. Tu as dû sentir mon étonnement. Tu m'as dit :

— C'est que je les ai vus, les Polonais! Il y en avait un bataillon au Val Aimé. De beaux salauds.

Quand nous crevions de froid, que ta mère maudissait la guerre, tu lui en rappelais l'origine : Dantzig. Et immanquablement :

— Ah! tu peux les remercier, tes Polonais.

Ta pauvre mère n'avait aucun goût particulier pour les Polonais. Elle te regardait. Nous te regardions.

CHAPITRE XVII

... Quand tu étais petit, je disais :

— Puisqu'il est de plus en plus odieux, ce garçon, on va le mettre chez les Dames Anglaises.

Je prenais le téléphone (sans le brancher) et je te jouais ma comédie.

— Mademoiselle, passez-moi donc les Dames Anglaises.

Il y avait encore des demoiselles du téléphone.

— Mais si, mademoiselle ! Je vous assure que mon petit garçon est insupportable, je suis bien obligé de le donner aux Dames Anglaises... C'est que vous ne le connaissez pas, mademoiselle !

Ton petit visage buté pendant que je feignais de ne me laisser convaincre qu'à regret par la demoiselle. Tu te tenais de dos à la tapisserie. Quelquefois ta tête était dans l'herbe, sous le sabot du cheval. Tu avais peur. Une peur d'autant plus grande que jamais on ne t'avait dit en quoi consistaient les Dames Anglaises. C'était une menace que j'avais entendu faire à ma sœur, par ma mère.

C'est le premier monstre que par mon intermédiaire ton siècle a dirigé vers toi. Un monstre indéterminé, donc total. Tu avais raison d'avoir peur. Comment les imaginais-tu? De glace avec des rubans de dentelle autour du cou? Tu ne devais pas les imaginer. Elles étaient l'ennemi froid, qui veut faire mal.

Ai-je eu raison de te faire sentir si tôt que ce genre d'ennemi existe? Que fallait-il t'apprendre? C'est un pique-nique, l'éducation d'un enfant. En classe tes morceaux choisis s'évertuaient à former un bon petit républicain. Le journal qui traînait à la maison insultait les parlementaires. Ta mère te conduisait au catéchisme. Moi je me moquais des curés. La salade des héros de l'Histoire sainte et de l'histoire romaine, les uns sournois, les autres emportés. Et moi te disant au hasard :

— Il ne faut pas mentir.

Quelle bêtise j'ai faite d'avoir un fils ! Les autres, au mieux, je ne les aimais qu'à moitié. A la rigueur, ils pouvaient mourir. Tu as été mon défaut. Tu es mort : la seule chose qui pouvait m'arriver m'est arrivée.

On ne devrait plus avoir un fils depuis qu'on ne croit plus en Dieu. Depuis qu'on ne croit, plus en Dieu la mort d'un fils

est un événement intolérable. J'ai vu mourir ta grand-tante, qui croyait en Dieu. Ses vieilles amies étaient là, lui recommandant, pour qu'elle les recommande au Bon Dieu, leurs protégés : ton oncle Jean-Louis qui préparait Saint-Cyr, que tu n'as pas connu, il est mort au Chemin-des-Dames, Rosette, à la veille de ses couches, Jean qui avait une crise d'asthme, Blaise, l'aîné des Borges, qui venait d'acheter une pharmacie et ne faisait pas ses affaires, bien d'autres. Et ta grand-tante répétait, en se prenant la tête :

— Mes mies, vous m'en dites, vous m'en dites tant qu'une fois là-haut, moi j'aurai tout mélangé.

De nos jours, mourir est bien grave et voir mourir est un spectacle entier. Comment n'est-on pas plus prudent? Les siècles passés nous ont donné de grands airs d'éternité que nous n'avons pas perdus avec la foi et qui nous laissent l'habitude de prendre légèrement des risques définitifs.

Tu as risqué notre destruction sur des riens. J'appelle des riens les idées générales. Sans doute étais-tu plus intelligent que moi puisque tu avais plus d'idées générales. Et enflammées. Si j'essayais de les éteindre par un sourire tu me disais :

— Ne fais pas ton Anatole France.

Mais toi tu voulais « faire l'Europe » et je trouvais que ce n'était pas une distraction pour un garçon de ton âge. La futilité t'a manqué.

Mon grand-père était aussi allé se battre en Russie, mais parce que c'était la mode, sans haine pour les Russes et pour toute idée générale sur la Russie il avait ramené des notes sans orthographe sur leurs boissons et leur nourriture. A la Bérésina le froid avait incrusté dans ses mollets (sa fortune était dans ses bottes) trois napoléons d'or. Sous la Restauration il montrait ses jambes dans les cafés de Riom parées d'une cicatrice napoléonienne à laquelle Louis XVIII ne pouvait rien. On riait bien.

Son frère était légitimiste. Il partit avec un cousin au sacre de Charles X. Quand j'étais petit, dans la famille, on riait encore des mollets du grand-père et du voyage de l'oncle. Les deux pèlerins revinrent un mois plus tard. Sur les détails du sacre, ils étaient vagues. Ils rapportaient vingt paires de chaussures dépareillées. On ne sut jamais où ils étaient allés. Voilà ce que donnaient les grands événements historiques dans notre famille.

Ton grand-père a démissionné de l'armée en 71 parce qu'il ne voulait pas s'installer à Versailles pour batailler contre les Communards. Il ne pouvait pas sentir les Communards. Mais moins encore Versailles où il avait fait deux ans de garnison et qu'il tenait pour une ville assommante. C'est comme

ça qu'on choisit quand on a du goût. Toi tu étais le premier petit garçon raide de la famille.

En 42 j'avais pensé à quitter la France pour reprendre du service à Alger, derrière Giraud. De Gaulle c'était de la radio ; avec Giraud je me sentais tout à coup en bleu et c'étaient les parties de campagne 14-18 qui reprenaient. La vie de garnison, à Alger, ne m'aurait pas déplu avec parties de billard algériennes, bonnes soirées au mess et un peu de bagarre à la clef. J'aime la chaleur. Douces casernes latines où l'on fête les victoires au pastis...

Comment as-tu pu aimer le froid, l'emphase, la glose au point de t'affubler de ce ridicule uniforme allemand aux vestes trop courtes. Voulais-tu être le contraire de moi?

CHAPITRE XVIII

... Nous étions dignes. Toi haineusement. Moi par habitude. Il y a si longtemps que nous sommes dignes dans la famille.

— Vous désapprouviez les activités antifrançaises de votre fils?

Une salle bien astiquée. Un jury assez laid. Un public sans visage. L'avocat me regardait. J'ai répondu au substitut que je désapprouvais toute activité antifrançaise, mais qu'il ne fallait pas attendre de moi que je désapprouve mon fils. Je n'avais gagné que du temps.

Le subtitut s'est mis à faire mon éloge. Je n'avais jamais voulu bénéficier des avantages que mon fils tirait de ses rapports avec les Allemands. Était-ce vrai? L'avocat me fit signe de dire oui. Je dis oui.

— Vous voyez, a crié le substitut, il dégoûtait même son père !

Tu m'as souvent agacé. Les jeunes gens sont agaçants. Mais enfin, même quand j'étais si gêné que tu sois habillé en Allemand, tu ne m'a jamais dégoûté. Au pis, je pensais : « Où est-il allé se fourrer ! »

Je ne t'ai pas regardé. Tu n'avais pas besoin que je te rassure. Tu n'avais plus besoin que je te regarde. Tout était balayé autour de nous. Tes femmes t'avaient lâché (sauf la mulâtresse !) Les miennes étaient loin. Ta mère était morte. Nous restions tous les deux, emmanchés dans un système qui voulait que ça tourne à la catastrophe.

Nous étions dignes. Toi haineusement. Moi par habitude.

Je pensais à mon père. Je lui demandais conseil. Qu'aurait fait mon père à ma place? Je n'ai pas eu l'idée de me laisser aller. C'est une idée qui ne pouvait pas nous venir, ni à mon père, ni à moi, ni à toi. Au lieu de tout faire pour cacher mon émotion si j'avais tout fait pour pleurer, tu serais peut-être sauvé. Si j'avais pleuré, tu étais sauvé.

Ta mère, elle, aurait pleuré. Mais nous, c'était bien une histoire d'hommes qui nous arrivait, mon pauvre.

Ta mère a intéressé le substitut. Il a rappelé qu'en revenant du marché elle avait été écrasée par un camion allemand. Il t'a montré :

— Et il est resté du côté des assassins de sa mère !

Tu as souri.

— Foutez donc la paix à ma mère. C'était un camion Todt. Le conducteur était Français. Ma mère vous emm...

Le subtitut a repris son dossier et discuté avec l'avocat sur la nationalité du conducteur. Ils tombèrent d'accord sur Alsacien.

— Un traître comme vous, a conclu le substitut.

Puis, s'adressant à moi :

— Vous lui avez inculqué les meilleurs principes. Votre passé militaire, votre attitude devant l'occupant, étaient les meilleurs exemples. Je vous plains, monsieur. Nous vous plaignons tous.

Je demandais toujours conseil à mon père. Je songeai que j'avais soixante-sept ans, que mon père était mort à cinquante et que je demandais conseil à un homme qui aurait pu être mon autre fils. Mais c'était devant lui que j'étais comptable d'Antoine.

Mon père n'aurait pas pu faire autre chose que moi. Il serait parti, digne. Nous ne savons pas racheter une vie, même une autre que la nôtre, en nous roulant par terre. J'aurais dû me rouler par terre. Ce n'était pas faisable.

Si tu avais fait un numéro comique, comme le voulait l'avocat, style Adémaï chez les Fridolins, motif de l'engagement à la L. V. F. : fumer les sèches des Cchleuhs, trousser les Fräulein et faire des farces à leurs adjudants... Si, moi, de mon côté, j'y étais allé de ma larme, le jury n'aurait pas résisté à ce sketch Gavroche-Don Diègue. Tu t'en serais tiré avec perpétuité.

Tu as dit :

— Si c'était à refaire, je le referais.

Je suis sorti sans insister. En somme, je t'abandonnais. Je ne le savais pas puisque je sortais la tête droite et que je te laissais la tête droite, toi aussi.

C'est drôle. Ta mère croyait en Dieu, mais ni toi ni moi.

Nos grands-parents croyaient en Dieu, mais ni toi ni moi. Or nous agissions comme eux, comme s'il fallait seulement montrer du courage à la surface de la terre, en attendant mieux. Ni toi ni moi ne croyions à ce mieux et nous agissions aussi bien.

CHAPITRE XVIII

... Après ta condamnation à mort, les mains de ton avocat tremblaient. Moi qui avais cru ces gens-là blasés.

J'ai pris le métro pour rentrer.

Le concierge était sous la voûte. Il m'a demandé :

— Et alors?

Je n'aurais pas dû lui répondre. L'écho de la voûte et de l'escalier s'est emparé des deux mots que j'ai prononcés :

— La mort.

Cet homme a trop fait de marché noir avec la Kommandantur pour ne pas se croire tenu de devenir plus Résistant chaque jour. Tout de même, il a dit :

— Ah ! mon Dieu !

Que voulait-on que je fasse? Le recours en grâce était signé. De nouveau, il fallait attendre. A Fresnes, on devait te poser tes fers. J'ai arrosé mes plantes. La concierge est montée. Elle m'a proposé d'aller me faire mon marché. Cette femme essentiellement intéressée était étonnée elle-même de son geste. Avec une grossièreté qui me gênait elle précisait qu'elle me rendrait ce service « de bon cœur et pour de rien ».

— Je ne devrais peut-être pas vous le dire, mais en 38, une fois, il avait tellement peur de se faire attraper, je lui ai donné directement son bulletin trimestriel.

Le lendemain, à cause des journaux, les quelques coups de téléphone de quelques parents et de quelques amis. De la réserve. Avaient-ils peur au point de craindre qu'en compatissant à la douleur d'un père ils fissent un acte de collaboration?

Cela ne m'a pas fâché, m'a reposé. Je sais qu'à un ami dont le fils eût été condamné, mon père eût téléphoné avec amitié. Moi aussi. Toi aussi. Je ne sais pas quelle broutille extravagante t'a jeté dans cette histoire, Antoine, mais ça n'a plus d'importance. Finalement, en dépit des hasards, nous aurons été tels que nous étions. Je me disais que tu risquais la mort, que tu étais mort à demi comme tu aurais pu l'être dans un lit, comme moi aussi j'aurais pu l'être, blessé en un temps où le duel était si facile. Mon père n'aurait pas perdu son

temps à peser les frivoles raisons de mon duel. Or, les seuls qui me manifestassent une sympathie forte étaient ceux qui regrettaient la Wehrmacht.

J'oubliais la lettre de la cousine de Bergerac. Cette pieuse personne, qui ne te connaissait pas, puisque au lieu d'aller rejoindre ta mère chez elle tu n'avais rien trouvé de mieux que de terminer l'exode en rentrant à Paris par tes propres moyens, sans qu'on ait jamais su comment (nous t'avons retrouvé, sale comme un peigne et buvant la cave), s'est prise de ferveur à ton endroit. Voilà qu'à cause de toi elle doute de Dieu. En lisant ta condamnation dans le journal, elle a décidé d'interrompre sa nouvelle neuvaine. Jésus, me dit-elle, n'a rien souffert auprès de vous. Somme toute, on ne lui a demandé que de ne pas être trop douillet sur la Croix. Il est mort jeune, tout juste trahi par l'un de ses amis, ce qui est désagréable, mais il en avait tellement ! Et celui-là s'est suicidé à la fin, ce qui prouve qu'il avait agi dans un moment d'égarement. Moi, j'étais un vieillard, et Jésus n'avait pas connu ça. On allait me tuer mon fils, Jésus était un célibataire sans enfant. Pour que son martyre eût un peu de consistance il eût fallu au moins qu'il assistât à la crucifixion de la Vierge Marie. Bref, elle semblait souhaiter que je fonde une religion.

Qu'on puisse rire dans des moments pareils ! J'ai ri un soir, tout seul, à la pensée d'envoyer bras dessus, bras dessous ta mulâtresse et notre cousine se jeter aux pieds du Président de la République à l'occasion d'un après-midi du Livre ou d'une semaine de la Rose.

Ce n'était peut-être pas si bête.

Oui, pendant tes trois mois d'agonie, j'ai ri quelquefois. Même un jour, dans l'autobus, j'avais trouvé un hebdomadaire sur la banquette et je m'étais plongé, au hasard, dans les histoires drôles. J'allais chez ton avocat qui habite à l'autre bout de Paris. Et en levant le nez, dans la vitre derrière laquelle l'obscurité faisait un tain, avec effroi je me suis vu rire. Je me rappelle encore l'histoire : un homme croit que sa femme le trompe. Il engage un détective. Rapport du détective : la dame a retrouvé un monsieur et ils sont partis ensemble. Ils sont allés dans un hôtel. Ils ont pris une chambre. — Et puis? demande le client. Par le trou de la serrure, le détective les a vus se déshabiller. — Et puis? — Et puis, quoi, ils ont éteint. — Ah ! le doute, toujours le doute !

Pendant les visites j'essayais quelquefois de jouer la gaieté. J'avais envie de te raconter des choses drôles pour te faire rire. Et puis je flanchais. Je me rappelais qu'après ton opération de l'appendicite, quand tu avais encore les agrafes et

qu'on croyait te faire plaisir en te faisant rire, on te faisait mal au ventre au contraire, et tu criais, tout en riant :

— Sale bêtes ! Sales bêtes !

Toutes mes visites ont été tristes, mais c'était pour ne pas t'arracher de cris de douleur.

J'essaie de me rappeler notre dernière visite. J'avais bon espoir depuis quelques jours. L'avocat aussi. Il me disait :

— Ça traîne, c'est bon.

Mais tout ce dont je me souviens, c'est que nous avons parlé de vaches. Tu rêvais de lait frais. Je t'ai dit que l'époque n'était pas très favorable, ou le contraire. Nous nous sommes disputés sur le point de savoir si les vaches donnaient du lait toute l'année ou seulement quand elles avaient un veau.

Nous avons dû parler de mon livre également. A chaque fois tu me demandais :

— Ça avance?

Tu étais content qu'on m'ait trouvé une occupation qui me faisait gagner un peu d'argent, et qui me distrayait. Le legs d'un vieux fou qui avait décidé, avant de mourir, l'établissement d'une carte des zones de tuile romaine en Europe, suivie d'une étude sur les rapports de la tuile romaine et de la propagation du christianisme, d'une part, de la tuile romaine et du droit coutumier de l'autre. Tu avais peur que d'avoir pris ma retraite trop vite, juste au moment où mon temps n'allait plus être rempli que par l'angoisse que tu me causais, ne me ruine. Alors tu te passionnais pour les tuiles. L'un à l'autre nous nous cherchions des dérivatifs.

CHAPITRE XIX

... Comment et pourquoi veut-on que je m'intéresse à la tuile romaine?

Il faut beaucoup de courage pour s'absorber dans des détails et de la bonne santé. Heureusement, l'avant-veille de ta mort, j'ai mis au point mon chapitre sur les origines de la tuile romaine dans le Barrois. Je dis heureusement comme s'il était important que *la Revue des Arts* le publie.

Ils m'enverront les épreuves la semaine prochaine. Pendant le temps qu'on aura mis à composer mécaniquement mon texte j'aurai reçu ce coup de téléphone de l'avocat. Pendant ce temps, j'aurai appris de l'Administration qu'elle me fixerait prochainement sur la date à laquelle elle pourrait me laisser la libre disposition du corps.

Tu es devenu un corps. Et parce que je n'ai pas hurlé, parce que je n'ai pas osé donner aux gens qui ce jour-là, pour des motifs obscurs, tenaient la vie ou la mort au bout de leur crayon le spectacle du visage que j'ai en ce moment, devant cette grande table ronde.

Ils m'enverront les épreuves. Est-ce que je ne les corrigerai pas?

Que me reste-t-il à faire sur terre? Rien. Et voilà que je mange. J'ai même essuyé la pomme, comme si j'avais peur qu'un microbe ne s'introduise en moi pour abréger mon existence. Une pomme.

JACQUES LAURENT.

LES SURPRISES

DE L'INDRE

ÉTONNEMENT : le département de l'Indre existe encore. On aurait pu croire que Napoléon, en même temps qu'il organisait la Comédie-Française, établissait le Code civil et faisait litière de quelques survivances d'Ancien Régime, bref alors qu'il jetait les fondements de la France pour cent cinquante ans à venir, par un décret de Moscou ou de Villafranca avait eu raison de ce département superfétatoire. Il n'en est rien. L'Indre (quest-ce que l'Indre? Pourquoi l'Indre?) L'Indre est toujours là. En France, bien plus que le crime, l'effacement paye. En ce pays de polytechniciens et d'instituteurs, gens à tableaux noirs, l'éponge est un symbole et le meilleur sauf-conduit à travers les siècles. Sous ce régime où l'on fait preuve de tête politique en hésitant lors des scrutins parlementaires entre « s'abstenir » et « ne pas prendre part au vote », l'absence est une technique qui bien maniée, vaut toutes les justifications. Il ne saurait donc être question de douter plus longtemps du bien-fondé de l'Indre — messieurs, l'Indre continue.

Rêvons. Même s'ils n'ont pas les belles résonances de ceux des anciennes provinces (qui n'est sensible à l'hémistiche « l'Aunis et la Saintonge »?) les noms des départements peuvent être évocateurs. En nous, Côte-d'Or, Bouches-du-Rhône, Finistère suffisent à faire surgir l'image des grappes mûres et des toits aux tuiles vernissées de Beaune ; passer comme un courant majestueux le souffle de la Provence ; se dessiner dans la grisaille la ligne inquiétante d'un rivage qui serait le dernier.

Mais l'Indre? que peut évoquer l'Indre? soleil ou pluie? allégresse ou prudence? plaine ou bois? pomme ou vigne? oïl ou oc? quelle musique? quelle foi? quels espoirs? On peut le dire et le redire, ce nom qui se geint : Indre et encore Indre, sans qu'en nous rien ne s'éclaire, rien ne réponde. Oui, quelle patrie?

Pour prendre la mesure d'un département et juger ce

qu'il peut peser dans la vie du pays, le bon moyen est de supposer qu'il n'a jamais existé. Rayons la Côte-d'Or. D'un seul coup nous perdons Bossuet, Buffon, Rameau, Vergennes, Rude, Junot, Lacordaire, Monge, Carnot... et j'en passe. Pour nous, la mort de Madame n'est plus qu'un fait divers, deux lignes dans la chronique. Les Indes ne sauraient passer pour galantes. Il nous faut renoncer à voir la Marseillaise comme un haut-relief de l'Arc de Triomphe. Il est temps de nous inquiéter de l'École polytechnique, qui reste sans doute à fonder.

Rayons la Seine-Inférieure : sur mer on nous enlève Duquesne. On ferme au Louvre une salle Géricault. Au sommaire des littératures manquent Corneille, Fontenelle, Bernardin de Saint-Pierre, Flaubert et Maupassant. Polyeucte n'est plus qu'une fête à souhaiter le 13 février. Paul est un apôtre et Virginie une vierge romaine du V[e] siècle avant Jésus-Christ. On efface de notre mémoire le nom de Bovary que nous croyions être celui d'une vieille connaissance.

Rayons la Moselle : il nous manque cinq grands capitaines ; le Nord : trois grands peintres, dont Watteau — la Dordogne: huit écrivains, dont Montaigne — L'Ille-et-Vilaine : cinq amiraux dont Surcouf — le Gard : quatre hommes politiques dont Guizot — mais rayons l'Indre, rayons l'Indre en tous les domaines et dans tous les temps : il nous manque le général Bertrand.

Si l'on juge ainsi les départements français : au nombre de pages de nos livres d'Histoire que sans eux il faudrait arracher, un seul verdict s'impose, pour l'Indre : la peine capitale. Mais l'Indre est une hydre qui n'a pour têtes que des chefs-lieux d'arrondissement — pas moins de quatre sous-préfectures, dont Issoudun (Indre).

II

En arrivant dans une ville inconnue, la première place qu'il faut chercher n'est pas indiquée dans les guides — c'est *la place à côté du cœur*.

Toute ville bien née a un cœur où prennent naissance les légers éléments qui font de cette ville une personne vivante, différente des autres, encline à certaines humeurs de foule, sensible à certaines couleurs de jour ; atomes subtils qui tiennent du cœur et pourtant circulent jusqu'aux plus lointaines rues et donnent à la ville ses qualités de race, comme

en a le sang d'un humain : ce sang dont on peut dire s'il est bleu, chaud ou vif.

Admirables villes italiennes, où, à fleur de peau, toujours l'on sent battre le cœur. Les charmes et les souvenirs qui flottent dans l'air de la ville, trop dispersés au cours des heures de presse, se rassemblent le soir au creux d'une place, d'une place unique, qui est celle à côté du cœur. Quelques terrasses de café l'éclairent. Un cercle de demeures la maintiennent ou la défendent. L'ombre du dôme y vient recouvrir celle des arbres. Ici il fait bon s'arrêter et les mots sont inutiles. C'est contre le cœur de la ville qu'on repose : il semble qu'il suffit de laisser aller sa tête pour mieux l'entendre encore et la deviner, elle, jusqu'en ses inclinations secrètes et ses rêves perdus.

Tristes villes anglo-saxonnes qui dans leurs plans n'ont pas su garder la place du cœur et qui n'ont, comme on dit, que des *artères*. Ou jamais l'on ne peut en tirant simplement sa chaise dehors se sentir quelque peu aimé par une ville qu'on est prêt à aimer soi-même, et se prendre à chercher avec un rien d'inquiétude et de ferveur, comme le moindre soupirant, ce que la ville a dans le cœur : s'il est gros de passion ; s'il est las ; ou si le soir aidant, il serait tendre.

III

Issoudun n'a pas de cœur ou plutôt, n'en a que si peu souvent. Le cœur d'Issoudun est officiellement la place du Marché. Ainsi, six jours par semaine, Issoudun, à la place du cœur, n'a qu'une vaste lande cernée d'édifices sans grâce ni noblesse.

Vue cavalière de la place du Marché à Issoudun :

— Café de l'Univers ;
— Association cyclotouristique issoldunoise ;
— Café du Centre ;
— A la Providence : Bonneterie, parapluies, Couronnes mortuaires ;
— Comestibles ;
— Palais de Justice ;
— Urinoir désaffecté portant l'inscription « cabine payante 0 fr. 10, » surchargée 0 fr. 40.
— Café du Marché ;
— Pompes funèbres générales ;

— Au vrai Bon Marché : articles de Paris ;
— A la confiance : bas et lingerie ;
— Dépôts de journaux : *Le Berry républicain;*
— La maison du fromage ;

Le Palais de Justice vaut une mention spéciale. C'est le grand monument de la ville. Il est en plâtre blafard et en forme d'église de la Madeleine, toutes proportions réduites : cinq marches pour l'escalier monumental accédant à la colonnade, 4 colonnes pour la colonnade, 1 fronton pour le fronton (c'est bien le moins).

Le fronton porte un bas-relief représentant une femme assise dans une position contournée, le sein gauche nu et le tout sur fond de drapeaux. Il y a gros à parier qu'il s'agit de la Justice. Le sein nu et les drapeaux indiqueraient une justice à la fois maternelle et victorieuse. Quant à l'air inconfortable et dirait-on, de guingois, de l'allégorie, deux explications se présentent : les dimensions du fronton ne permettaient pas de l'installer mieux (explication matérialiste).

— Il s'agit d'un compromis subtil pour évoquer à la fois la magistrature debout et la magistrature assise (explication symboliste).

L'intérieur du Palais ne déçoit pas le curieux. Il est de plâtre humide. On bute contre des bicyclettes dans tous les couloirs. Pas d'autre trace de vie humaine, sinon sur une porte l'écriteau « Greffe ». Approchons — la mention « Greffe » a été barrée et au-dessous, au crayon, on a écrit « Recette Centrale des Contributions ». Cette inscription a d'ailleurs aussi été barrée (à l'encre violette). Puis, soit par prudence, soit parce qu'il ne restait plus de place disponible, la seule indication qui lui ait succédé est une flèche, dirigée vers les profondeurs du palais. L'interprétation en est libre.

En réalité cette flèche conduit à un autre écriteau, qui donne les jours d'ouverture de la Recette Centrale Simple des Contributions. La plupart des jours indiqués sont raturés. Mais il semble aussi qu'on ait barré certaines ratures. Peu importe d'ailleurs. Au crayon bleu, une autre flèche est dessinée. Suivons-la.

Elle aboutit à une porte où est punaisé l'écriteau « Entrez sans frapper », la porte est fermée à clef. On s'en aperçoit vite. Mais en secouant la poignée on a fait du bruit et une voix, issue des cintres ou de l'allégorie du fronton, crie : « Faites le tour par l'autre porte à droite. » — Le temps de faire tomber une bicyclette en se retournant, et l'on est entré. C'est bien la Recette centrale simple.

IV

Un boucher, vêtu de la blouse pied-de-poule bleu d'uniforme, est en conversation avec la demoiselle de bureau, boulotte glougloutante.

Le Boucher (à son bonnet). — Bordel de nom de Dieu de putain, je me fous dedans maintenant.
La demoiselle. — Dieu-Jésus, est-ce que vous n'aimeriez pas ce temps de neige, monsieur Robert?
Le boucher (sortant). — Connerie de paperasses.

Le boucher cède la place au gérant du cinéma local (Éden-Berry) qui vient payer quelque taxe. Le gérant, un artiste, a des manchettes sales, mais qui dépassent d'une bonne main la longueur normale. La demoiselle glougloute à plein larynx. Par pudeur, sans doute, elle lui parle à la troisième personne. « Alors, c'est monsieur Charles qui vient pour le Septième Art... je crois que toute cette neige va fondre dehors, vous allez voir. »

La demoiselle de bureau joue le rôle de Zeus olympien dans les tragédies grecques. Elle maintient l'équilibre du monde. Les clients qui entrent trop farauds sont ramenés à plus de mesure par un inquiétant : « C'est vous qui nous l'amenez, ce mauvais temps? » Ils se dégonflent rapidement. Au contraire les modestes reçoivent des encouragements. « Bien sûr, ça ne vaut pas le printemps, mais l'hiver ne durera pas, croyez-moi. » Comme Zeus trônant dans les nuées et manieur de foudre, la demoiselle de bureau utilise les circonstances atmosphériques pour relever celui-ci ou abaisser celui-là.

V

Sortons. Aucun flâneur. Les rues sont pleines de gens qui y ont affaire : Les maisons ont l'air décentes, soit, mais la rue est inhabitable. On se bouscule à des femmes chargées de provisions. Il n'y a que des commissionnaires.

La Grande Rue est une rue longue. Il est difficile d'en dire plus — la seule distraction qu'elle peut offrir est constituée par les noms des rues non pas qui y débouchent, vocable par trop majestueux, mais qui y ont quelque accointance. Issoudun

marie à plaisir l'héritage du passé médiéval et les sentiments politiques les plus récents. Citons entre la place du Marché aux légumes et la place des Maquisards :

La rue petite Nanette
La rue Grande Nanette,
La rue Marx Dormoy.
L'Impasse ah ! ah !
La rue de tous les Diables,
La rue de Stalingrad,
La rue des Pucelles,
La rue Danièle Casanova, etc... etc...

On rit des édiles dont la principale activité est de débaptiser les voies publiques. C'est sous-estimer l'importance des mots dans la vie nationale et leur efficacité. Pour avoir le sentiment de rester dans le courant de l'Histoire, Issoudun s'en est pris délibérément aux noms de rue. C'est la solution du sage. Et si désormais sur ces plaques l'Histoire galope ou même bondit, voilà qui peut servir à justifier Issoudun de dormir en fait le plus totalement qui soit.

VI

A la recherche d'un lieu où Issoudun ne dorme pas, le visiteur pensera sans doute au Grand Hôtel de France et du Commerce, qui fait sa clientèle exclusive de MM. les voyageurs-représentants. C'est ici en effet, à la table d'hôte, que se concentre la vie spirituelle de l'arrondissement. Ici, comme en tout siècle honnête, règnent les plaisirs de la conversation. Sans laisser aller pourtant, car n'est pas de la confrérie qui veut, et l'étiquette s'élève jusqu'au rite.

En s'asseyant à la table d'hôte, il est de bon ton, voire politique, de commencer par prendre en mains le couvert qui vous est destiné et de l'essuyer consciencieusement avec la serviette. Les ustensiles concaves, verre et assiette, permettent des mouvements appuyés de la main qui classent leur auteur en homme d'autorité et imposent l'attention à ses dires.

Vient ensuite le moment capital de l'installation de la serviette sur le dîneur lui-même. Ici se révèlent les affinités et s'affirment les tempéraments. Mais, aucun convive n'oublie que la France est le pays de la diversité. Chaque représentant de ce peuple individualiste et bricoleur a une méthode per-

sonnelle en ce qui concerne la pose et l'utilisation de sa serviette de table. Parmi les mille et une façons, citons :

la Bonasse. — nouée en lapin derrière le cou.
la Républicaine. — un coin passé dans le gilet (tout ce qui touche au bouton de gilet est républicain).
l'Enveloppée ou duchesse. — passée sous la veste, un coin sous chaque aisselle, bien tendue sur l'estomac, et maintenue par un jeu de coudes très serré. Exige à table une tenue sans relâchement.
l'Écclésiastique. — un coin glissé entre cou et col, etc... etc...

Puis commence la conversation. Les règles de conversation à table d'hôte sont simples mais fermes : il n'y a qu'à inverser strictement celles d'un club britannique. Tout ce qui est personnel est bon — tout ce qui ne l'est pas sent son monsieur qui se réserve, autrement dit fait le « fier ». Les opinions ou jugements, qu'ils soient politiques, littéraires ou météorologiques doivent, pour être admis, se présenter sous forme d'anecdotes privées, d'expériences intimes, se référer si possible à des maladies d'enfance ou du moins à quelques parentés et bien sûr, commencer par l'invariable formule : moi je..., parfois renforcée en : tenez, moi je...

— Eh bien, moi je, par exemple, avant guerre, la belle-sœur de mon oncle, j'y venais tous les huit jours, elle habitait ici à Issoudun — la sortie du pays — Eh bien ! il a rudement changé.

— Tenez, moi je n'y viens à peu près plus. Les affaires, ça ne donne rien et avec la mauvaise maladie du dernier... enfin — c'est de la bonneterie, moi je vous parle — avec leur politique ils fichent tout par terre.

Il suffit d'un habitué pour amorcer la conversation, toujours par deux thèmes sûrs, comme deux tours de manivelle pour dégommer un moteur : l'état des routes ou les bonnes tables pas chères.

Alors la route de Beaune-la-Rolande, alors là, Monsieur, dégueulasse — vous voulez dire après Tichy, le passage à niveau? La N. 7 ah ! non, par le passage à niveau, là où il y a le tabac — chez Paul — la 263, il y a un cassis, j'ai failli y laisser mon pont-arrière. La 263? Alors c'est la route de Montargis à Châteauneuf ? De la tôle ondulée, monsieur. — Pas du tout, c'est la 46 *bis* dont vous parlez — la 263, c'est un billard — après le croisement vers Louis bien sûr — Ah ! je ne vous suis plus alors — en allant vers où? Bon je reprends: en sortant, vous tournez à main gauche, je veux dire après le bistrot Léon — vers Puiseux? — non, je me trompe, à main droite — En tournant le dos à Ambelin alors? Non, non, je

me fiche dedans, ce n'est pas le bistro Léon — c'est une crèmerie verte — vous lui tournez le dos. — Bien, je lui tourne le dos, je vois l'église... Ah ! non, ce n'est pas possible vous ne voyez pas l'église. — L'église de Jargeau est... Ah vous parlez de Jargeau, la 695 *bis*, je croyais que vous parliez de Beaumont — parce que les routes vers Beaumont...

Les itinéraires conduisent naturellement à parler des étapes et des sites. — Et puis au Cerf, question table on est servi. Alors là, au point de vue repas, permettez, l'Hôtel du Parc à Bellegarde, on ne fait pas mieux, tenez, mercredi, pour vous donnez une idée : j'ai eu une entrée, et puis pas rien, pas une sardine, non, hors-d'œuvre variés, tomates, betteraves, etc... — bon une entrée, ça fait un — ensuite le bifteck — comme mes deux mains, monsieur. — Ah ! j'oubliais, avec les hors-d'œuvre le beurre sur la table à volonté. — Je reprends, *primo*, les hors-d'œuvre variés (et le beurre !). — *deusio* : le bifteck, avec les légumes. — ça je vous passe. — *tertio* : le fromage, l'assiette de fromage, s'il vous plaît. — ah ! j'en oublie, bien sûr... l'omelette baveuse. — je recommence *primo*, les hors-d'œuvre.

Itinéraires, gîtes... Comme on dit des Juifs qu'ils ne racontent que des histoires juives, les voyageurs de commerce ne racontent que des histoires de voyage. Mais Issoudun profite-t-il seulement de l'expérience de ces perpétuels navigateurs solitaires, qui pour constellations où lire leur route n'ont que les étoiles du guide Michelin? A la table d'hôte on échange des souvenirs. On va même jusqu'à exposer des idées. La table d'hôte, c'est le quartier du port. La ville, Issoudun, ne veut pas le connaître. Et aux voyageurs-représentants, tout chargés de pacotille et grands brasseurs de mots, Issoudun reste en fin de compte aussi fermé qu'un Japon à des renégats hollandais.

VII

Il serait permis de s'étonner qu'Issoudun existât encore dans une nature, dit-on, aussi ennemie du vide. Non, la France n'a renié ni l'Indre ni aucun de ses chefs-lieux d'arrondissement. Elle a continué à exporter à Issoudun un nouveau sous-préfet tous les deux ou trois ans, et à en importer quelques cuirs de basane. Elle n'a pas songé à confier l'Indre à des fermiers danois ou à la tutelle de l'O. N. U. pour y faire introduire les prairies artificielles et la notion de productivité. Elle n'a pas cherché à échanger ce département contre un porte-avions ou le règlement du déficit de notre balance de

comptes. Non, somme toute, la France est satisfaite de l'Indre, Issoudun compris. Il doit bien y avoir une raison.

VIII

Les toits. — Il faut monter au clocher pour juger Issoudun. En ce haut lieu, certes, on ne peut manquer de retrouver le démon qui pousse les curieux à enlever les toits pour découvrir les vies les mieux cachées. A Issoudun, le Mal ne perd rien à cette fantaisie. Au contraire. Le spectacle de personnages agités des gestes mécaniques du coucher, de l'amour, de l'hygiène ; ce tableau de vies sans surprises, aussi bien réglées qu'à la Trappe ou à Cîteaux, avec seulement en moins le soutien de la Foi, et seulement en plus la dévotion à la cuisine bourgeoise ; où le sens des plaisirs de ce monde se ramène à celui de tromper un soir son partenaire de manille de la veille ; où l'inquiétude spirituelle se réduit à la demi-incertitude permanente qui pèse sur l'industrie locale : la mégisserie. En voilà assez pour que le curieux, avant tout autre vice, pèche rapidement par orgueil, s'il est cynique, et par désespoir, s'il est sociable. Oui, pourquoi soulever les toits? Il vaudrait mieux en disposer là où ils font défaut.

On pourrait imaginer un ange, dont le nom serait à l'inverse du démon Asmodée et qui aurait pour unique mission de poser des toits. Le plus souvent, si ce n'est toujours, le toit est la plus belle partie d'une maison. On sent que la chaleur de la maison y est tenue, avec toutes ses ressources de sympathie, et peut-être aussi son âme. Le toit est la chance des maisons. Quand tout est perdu, dérisoire, il offre une dernière possibilité de dignité, d'ampleur, de générosité. Que l'Ange se hâte de reposer les toits derrière le démon ; qu'il en invente, qu'il en construise rapidement de nouveaux, là où ils sont insuffisants et qu'il les garde — les toits sont aussi la meilleure chance des gens.

Ils sont aussi la dernière chance des villes. Les toits d'Issoudun sont beaux. Ils font un tableau grandiose, à la fois simple, et bouleversé, comme une victoire où il y aurait eu beaucoup de tués. Toutes les formes s'y bousculent, s'y chevauchent. Ils s'escaladent les uns les autres, s'épaulent, s'appuient, se repoussent.

Chacun semble s'étirer pour percer jusqu'au jour. Pas un n'a trouvé le même chemin. Tous ont inventé un détour, une

inclination, une construction personnels. Il y a une idée dans chaque pignon.

Et cette foule remuante des toits, dressée, tendue en l'air pour voir par-dessus les faîtes voisins passer quelque parade de nuages, est vêtue de deux couleurs : tuile et ardoise qui lui font un habit mi-partie de héraut. Parfois une arête plus aiguë perce comme un éclair de trompette.

Vue d'en-haut, Issoudun n'est pas sans fanfare. Sur les villes, c'est peut-être l'opinion des nuages qui compte.

LAURENT DREZ.

LA RUBRIQUE DU MOIS

JE dois quelques explications aux lecteurs de la Table Ronde. *Si je m'éloigne après six années d'effort, c'est que je n'ai atteint aucun des buts que je m'étais proposée. Au départ, j'avais eu l'idée chimérique de réconcilier sur le plan de la littérature les Français divisés. Il ne m'avai pas semblé impossible de reformer en 1948 cette rose des vents qu'était la N. R. F. de l'entre-deux guerres. Vous vous souvenez qu'Albert Camus avait collaboré à notre premier numéro. Mais dès le second, tout ce qui tenait plus ou moins à la gauche des lettres et à la Résistance s'éclipsa, et je me trouvai presque seul de mon espèce, entouré de collaborateurs fort brillants, mais dont la plupart venaient du bord opposé au mien et n'avaient pas avec moi deux idées communes.*

J'ai persévéré pourtant : cette solitude donnait à ma voix plus de portée. Il me semblait que grâce au Bloc-notes, *je pourrais dire à* La Table Ronde *ce qu'il m'était impossible de dire ailleurs. Mais les événements du Maroc déclenchèrent cette censure que notre société fait jouer contre un esprit libre avec une rigueur difficile à déjouer — que je déjouerai pourtant, si Dieu m'en laisse le loisir.*

Ce qui me retenait encore, c'était le plaisir de faire une belle revue — une revue de haute tenue, où les jeunes écrivains puissent céder au plaisir d'écrire, sans se poser avant chaque phrase les questions soulevées par M. Maurice Blanchot. Mais là encore, je m'aperçus qu'il était difficile d'exercer le contrôle qui aurait dû écarter, presque à chaque sommaire, des pages affligeantes pour les jeunes abbés lecteurs de La Table Ronde, *sur la foi de mon nom.*

Il n'empêche que sur ce point-là, nous n'avons pas échoué : nous avons fait une belle revue et qui existe et qui je l'espère se

développera. Mon départ du Comité de rédaction ne signifie pas que je me désintéresse d'une œuvre à la naissance de laquelle j'ai pris trop de part pour que je m'en puisse jamais détacher. Je ne doute pas que la librairie Plon continuera de donner tous ses soins à cette Table Ronde *dont elle a raison d'être fière.*

FRANÇOIS MAURIAC.

MONSIEUR, MADAME ET BELZEBUTH

André BILLY : *Madame.*
Jean GUITTON : *Dialogues avec Monsieur Pouget.*
Louis PAUWELS : *Monsieur Gurdjieff.*

Aux personnages de sa *Cocktail-Party*, que le Vieux-Colombier crée enfin ces jours-ci à Paris, M. T. S. Eliot a donné comme mentor et comme meneur de jeu une sorte de clairvoyant qui tient à la fois du psychanalyste et du « swami » à la mode dans les salons. Le besoin crée l'organe ou son substitut. Notre temps a un terrible besoin de directeurs de conscience, et les candidats se présentent en foule : chefs politiques qui prétendent se faire rendre la part de César et la part du Seigneur ; illuminés, mystiques aberrants, pauvres bougres convaincus ou charlatans dont l'action parfois peut être presque criminelle ; de la tireuse de cartes pour pauvres gens au mage mondain pour pauvres sots nous connaissons toute la galerie de ces borgnes ou de ces aveugles qui prétendent nous enseigner la fréquentation de nos abîmes intérieurs. En voici quelques exemples : le redoutable Gurdjieff à propos duquel M. Louis Pauwels a mené une enquête passionnée ; la *Madame* plus ou moins imaginaire de M. André Billy, directrice qui n'est guère moins à redouter ; et le M. Pouget, l'humble religieux que M. Jean Guitton se donne le droit de ressusciter pour le ramener parmi nous, le seul aveugle selon la chair et peut-être le seul clairvoyant. En nous permettant de les rapprocher, l'actualité littéraire nous permet peut-être de dégager une leçon qui dépasse de beaucoup la littérature.

Le livre de M. Louis Pauwels (1) est d'une lecture passionnante. Il l'a écrit, nous dit-il, sous l'impulsion de M. Pierre Lazareff et de M. Jean Paulhan, deux de ces hommes grâce auxquels on peut « vivre fériquement sur cette terre ». Merci aux bonnes fées, même si leur déguisement nous surprend un peu. D'ailleurs, pour lancer l'ouvrage, les libraires exposent le portrait de Gurdjieff

(1) Éd. du Seuil.

entre ceux de ses fées à lui, un bébé thibétain et un Français barbichu, le Dalaï-Lama dont il fut le précepteur et Raymond Poincaré qui favorisa son installation en France. Que n'ai-je une fée moi aussi qui, d'un coup de baguette magique, viendrait mettre de l'ordre dans les documents et les témoignages pour en dégager un portrait de M. Gurdjieff ! Car le livre de M. Pauwels est d'abord un recueil de lettres, de confessions, d'extraits d'autres livres. Un éditeur américain il y a quinze ou vingt ans avait imaginé de remplacer le roman policier par une sorte d'album contenant les documents : lettres, papiers intimes, photos, empreintes digitales, cheveux de la victime sous une enveloppe de cellophane, etc. : au lecteur d'instruire l'affaire. C'est ainsi que M. Pauwels procède, à nous d'instruire l'affaire Gurdjieff, et ce n'est pas facile.

George Ivanovitch Gurdjieff naquit de parents grecs au Caucase, à Alexandropol, à l'ombre du mont Ararat en 1866. Il fit des études médicales et suivit des cours de préparation à la prêtrise : il fut au séminaire le condisciple de Staline. Comme celui-ci, de treize ans plus jeune que Gurdjieff, séjourne au séminaire de 1894 à 1899, c'est donc vers la trentaine que Gurdjieff fut séminariste. Mais comme on nous dit ailleurs qu'en 1914 Gurdjieff revint en Russie « après plus de vingt-cinq ans de voyages », c'est-à-dire, après avoir erré de 1890 à 1914 « dans toutes les régions où, de l'avis des spécialistes de la Tradition, un voyageur mystique risquerait de trouver les plus anciennes écoles de sagesse », il faut bien admettre que c'est au cours de ces voyages que Gurdjieff fit un séjour dans un séminaire dont, si nous en croyons le tableau qu'en donne M. Deutscher dans son *Staline*, il est assez difficile de penser que c'était une ancienne école de sagesse. Ou bien il faut admettre que nous ne savons pas très bien ce que nous disons...

Sur les années de voyage de Gurdjieff d'ailleurs, M. Pauwels fait état de renseignements qu'il s'est engagé à tenir secrets. On peut admettre qu'il parcourut l'Asie, amassant à la fois une grosse fortune et des connaissances d'un ordre très élevé, tout en étant le principal agent des services de renseignements russes au Thibet. Il aurait été le précepteur du Dalaï-Lama au moment de l'invasion anglaise, c'est-à-dire en 1904. Parmi les « chercheurs de la Vérité » en quête de la haute science des Lamas figurait un certain Karl Haushofer qui devait plus tard fonder une société secrète d'inspiration thibétaine dont firent partie jusqu'à la fin Hitler et les principaux dignitaires nazis. Cette société communiquait avec l'Orient par une sorte de code secret, numérique et divinatoire dont M. Pauwels donne une idée (et qui ressemble beaucoup à celui décrit dans *Asia Mysteriosa* de Zam Bhotiva). Et au moment de la chute de Berlin, tout de suite après le suicide de Hitler, 1 500 Thibétains et Hindous sortirent en armes dans la ville et se firent tuer. Voilà un fait historique assez remarquable et assez saugrenu dont la vérification devrait être facile : il me semble cependant que ces 1 500 Thibétains surgis des ruines ont échappé jusqu'ici aux historiens de la chute de Berlin.

Mais revenons à Gurdjieff : vers 1914, il rentre en Russie, revenant du Thibet, de Perse, du Mont-Athos, etc., et pendant deux ans à Moscou et à Saint-Pétersbourg il se présente comme un « Hindou » (il avait le type oriental, une moustache noire, des yeux perçants, un fort accent caucasien, il portait une pelisse et un melon) et il s'entretient avec des intellectuels, qui deviennent bientôt des disciples, de l'Inde, de l'ésotérisme, du yoga. Il projette de faire jouer un ballet, *la Lutte des Mages* pour révéler les techniques de la magie orientale et les plus anciennes danses sacrées de l'humanité. En novembre 1916, il quitte Saint-Pétersbourg et retourne auprès de son père à Alexandropol. Au mois de juin de l'année suivante, douze disciples viendront le rejoindre et à Essentuki, sur les bords de la mer Noire, pendant six semaines, il leur livre le meilleur de son enseignement. Puis, il les quitte. D'ailleurs, la révolution commence, le premier groupe est dispersé. On retrouve Gurdjieff à Tiflis vers l'été de 1919 : il a toujours l'intention de monter son ballet, et il fonde dans une boutique un *Institut pour le développement harmonieux de l'homme* pour lequel il a fait imprimer des prospectus (« l'Institut accepte les enfants et les adultes des deux sexes. Cours matin et soir. Le programme d'études comporte : gymnastique de toutes sortes, rythmique, médicale et autres, exercices pour le développement de la volonté, de la mémoire, de l'attention, de l'audition, de la pensée, de l'émotion, de l'instinct, etc. »). Mais malgré ce beau programme, l'Institut n'est sans doute pas une réussite, ou bien il ne satisfait pas son fondateur, puisqu'il quitte Tiflis et entreprend des voyages dans l'Europe de l'après-guerre : Constantinople, Berlin, Londres, où il a été précédé par le plus fameux de ses premiers disciples, Ouspensky. Mais le gouvernement anglais voit d'un mauvais œil ce Russe blanc qui a travaillé contre les intérêts de l'Angleterre au Thibet, et c'est alors que la bonne fée Raymond Poincaré se manifeste. En 1922, Gurdjieff achète à la veuve du défenseur de Dreyfus le prieuré d'Avon, près de Fontainebleau, et il y installe enfin son *Institut pour le développement harmonieux de l'homme*, qui compte très vite 60 ou 70 disciples, russes et anglais. Un an plus tard, en décembre 1923, au théâtre des Champs-Élysées que dirige M. Jacques Hébertot, l'Institut donne une série de représentations-démonstrations : gymnastique rythmique, chorégraphie, sans doute hypnotisme et magnétisme.

Qu'est-ce donc que Gurdjieff à ce moment-là, ce gros Oriental qui baragouine un sabir où se mêlent cinq ou six langues d'Europe et d'Asie? un Jaques-Dalcroze? un Raymond Duncan? Peut-être, mais avec en plus l'auréole noire du mystère. De sa biographie, on ne sait même pas ce que nous venons de reconstituer à grands traits. Mais il y a sa méthode, sa doctrine (son Enseignement, comme on dira bientôt), dont on ne sait pas beaucoup plus (et il désavoue plus ou moins les exposés d'Ouspensky) mais qui, dans la mesure même où elle est secrète, contient une promesse, une espérance. Espérance de santé, de guérison physique, dans une certaine mesure, bien que Gurdjieff n'ait jamais mis l'accent sur cet aspect : d'autant que pour une Georgette Leblanc qui se sent

guérie, il y a bien des exemples dans lesquels les pouvoirs ou les théories thérapeutiques de Gurdjieff ont lamentablement échoué, à commencer par le cas de Katherine Mansfield. Mais aussi espérance d'une autre chose, qui n'est ni l'au-delà, ni le salut d'ailleurs, mais un « développement harmonieux de l'homme » que les disciples ne faisaient que pressentir et qui ne laisse pas aujourd'hui de nous paraître singulièrement inhumain.

Cette doctrine, on ne peut la connaître que par les confidences plus ou moins réticentes des disciples, que M. Pauwels reproduit dans son livre, par les ouvrages d'Ouspensky, *Fragments d'un enseignement inconnu* et *l'Homme et son évolution possible*, enfin par le livre de Gurdjieff lui-même, les *Récits de Belzébuth à son petit-fils* dont une partie seulement semble avoir été publiée en anglais à petit nombre sous le titre *All and Everything*. L'idée fondamentale est que l'homme est un être dont l'évolution n'est pas achevée, mais qui peut acquérir une âme. Pour cela, il lui faut d'abord tourner le dos à toute la connaissance psychologique ordinaire ; il lui faut refuser de s'identifier avec rien ou avec personne, dompter les goûts ou les passions (à ceux qui aiment le sucre, on donnera un régime alimentaire salé ou au contraire sucré jusqu'à l'écœurement ; à Luc Dietrich qui aime trop les femmes, on ordonne de posséder une femme par jour, etc.), et plus encore procéder à un dérèglement systématique de tous les sens et de tous les mécanismes mentaux : c'est ici qu'interviennent les danses et les mouvements de gymnastique, accompagnés de gymnastique mentale comme des calculs de l'ordre de : $2 \times 1 = 6$; $2 \times 2 = 12$; $2 \times 3 = 22$; $2 \times 4 = 40$; $2 \times 5 = 74$, série dans laquelle au produit ordinaire, on ajoute 4, 8, 16 et ainsi de suite. Ce n'est qu'après, une fois le moi disloqué, rompu, brisé, bouleversé de fond en comble que l'âme peut naître, ou plutôt que quelque chose peut arriver dans le vide intérieur ainsi préparé. Il s'agit donc à la fois d'une ascèse et d'une psychanalyse : mais pour quelle mystique? L'immense majorité des disciples n'en a jamais rien su et n'en sait rien. Seule une bonne étude du livre de Gurdjieff pourrait nous renseigner. Il ne s'agit probablement pas d'une mystique de type chrétien : M. Denis Saurat dans une étude reproduite ici sur *All and Everything* nous dit bien qu'il existe un Dieu suprême en trois personnes, le Père, le Fils et l'Esprit chez Gurdjieff (p. 110) mais c'est pour indiquer trois lignes plus bas que ce Dieu suprême ne l'est pas et suggérer à la page suivante que la doctrine de Gurdjieff n'était peut-être qu'une forme de bouddhisme. Il semble bien que l'enseignement était sinon muet, du moins très réservé sur la question de Dieu et sur la question de l'amour, que l'atmosphère était, ou est même, franchement hostile au christianisme. Il s'agit bien plutôt d'une doctrine d'inspiration orientale, et on a envie de dire, en parodiant Chesterton, que l'enseignement de Gurdjieff est surtout composé de vérités orientales devenues folles.

On peut s'étonner de l'imprécision de nos connaissances après plus de trente ans d'enseignement en France : mais d'une part joue le secret plus ou moins « initiatique » ; d'autre part, il faut

bien reconnaître que l'action de M. Gurdjieff s'est surtout exercée sur des âmes faibles ou désemparées plus avides d'une discipline que d'une doctrine : ce sont des veuves comme Dorothy Caruso, ou des femmes abandonnées comme Georgette Leblanc ; c'est une femme dont la santé physique et sentimentale est ruinée, une demi-moribonde comme Katherine Mansfield ; ce sont des jeunes gens dont le mal du siècle se traduit avant tout par un besoin de « disciplines corporelles et psychiques », de « techniques spirituelles », comme Irène Revelliotty, comme M. Paul Sérant ou M. Louis Pauwels lui-même. On parle de D.-H. Lawrence, mais c'est pour dire qu'il se dérobe ; d'Huxley, mais il écrit à M. Pauwels qu'il n'a jamais rencontré Gurdjieff et qu'il a toujours été découragé par la longueur et l'amphigouri de ses livres ; de René Daumal, mais son ami M. Rolland de Renéville ne croit pas « que les œuvres dernières de Daumal eussent été très différentes de ce qu'elles sont s'il n'avait jamais connu le groupe de Gurdjieff ». Alors? Qu'est-ce que M. André Breton doit à Gurdjieff? ou René Guénon? qu'est-ce que M. Malraux doit à Gurdjieff? ou M. Jean-Paul Sartre? bref, quels sont les hommes dont l'œuvre et la pensée ont compté sur le plan spirituel depuis un quart de siècle que l'Enseignement peut revendiquer comme siens? Et il serait maladroit d'invoquer le secret puisque sur certains points Gurdjieff semble bien avoir eu un sens aigu de la publicité. Il ne faut donc pas grossir l'importance de ce mouvement qui n'est qu'une vague dans ce courant de pensée qui va à rebours de nos méthodes conventionnelles de connaissance et dont M. Pauwels marque justement la place dans l'histoire des idées contemporaines.

Quant à la discipline elle-même, au genre de vie que l'on menait au Prieuré, nous le connaissons mieux par les récits des disciples et des visiteurs. Le témoignage le plus connu, celui de Katherine Mansfield, est suspect parce qu'il est contenu dans des lettres destinées à rassurer son mari. Mais dans l'ensemble, les témoins sont d'accord : on menait au Prieuré une vie rude, soumise à une discipline très stricte, et cependant désordonnée. En général, la nourriture était médiocre, les chambres peu confortables, sauf dans une partie du château que l'on appelait ironiquement le Ritz et où les disciples ou les simples visiteurs passaient parfois quelques jours. La plus grande partie de la journée était occupée par des travaux manuels, soins de la terre, de la ferme, constructions de nombreuses dépendances, voire travaux « gratuits » comme creuser un immense fossé un jour et le remplir de terre le lendemain. Puis, le soir, et jusqu'assez avant dans la nuit, il y avait les mouvements, les séances de l'étrange gymnastique à la fois mentale et physique dont nous venons de parler. Peu ou prou d'enseignement didactique, de leçons, d'explications : Gurdjieff qui passait dans le château ou dans la propriété, dirigeait les mouvements, mettait la main à la pâte avec plus ou moins de bonheur, restait parfois des semaines sans adresser la parole aux disciples : ce silence, joint à l'extrême fatigue physique, démoralisait et abrutissait complètement les malheureux.

La période de Fontainebleau ne dura que quelques années.

Gurdjieff fit des voyages en Amérique, des démonstrations de ses danses et mouvements analogues à celles du théâtre des Champs-Élysées, il fonda peut-être là-bas des colonies. Mais un grave accident d'automobile, paraît-il, l'obligea à restreindre son activité. Après 1930, il s'installe à Paris qu'il ne quittera plus jusqu'à sa mort, sauf pour des voyages, notamment aux États-Unis. A Paris, sa vie semble s'être organisée sur un modèle un peu différent. Il se plaît à la terrasse du *Café de la Paix*, place de l'Opéra, ou bien à des terrasses plus proches de chez lui (il habite rue du Colonel-Renard). Il y parle, un peu comme vingt ans auparavant aux terrasses de Moscou et de Saint-Pétersbourg. Chez lui, il écrit : des milliers de pages de musique de caractère oriental, et aussi une somme de ses connaissances et expériences. Ce sont les *Récits de Belzébuth* dont nous avons parlé, œuvre immense écrite en grec, arménien, russe, mauvais anglais et français petit-nègre par notre polyglotte qui semble bien n'avoir jamais maîtrisé aucune langue. L'enseignement aux nombreux disciples se fait d'abord par personnes interposées. Les débutants sont réunis par petits groupes de cinq ou dix personnes, plusieurs groupes sont réunis périodiquement salle Pleyel pour des séances de mouvements. Ce n'est souvent qu'après un stage sous la direction de Mme de Salzmann ou d'autres que l'on était admis en présence du maître lui-même. Il recevait dans son appartement, il se prêtait à des séances de questions et réponses, un peu à la manière des conférences de presse, ou bien il faisait lire à ses disciples accroupis des pages de son manuscrit, avec leurs apologues, leurs bouffonneries, leurs truismes énormes, leurs calembours. Parfois, il accordait des audiences particulières, parfois, si nous pouvons croire le témoignage d'Irène Revelliotty, il en demandait aux femmes d'un caractère plus particulier encore. Mais peut-être ce témoin s'est-il mépris sur des paroles grossières ou obscènes : Gurdjieff était naturellement fort mal embouché. Il nous apparaît plus souvent au cours de ces années comme un très vieil homme (il a soixante, soixante-dix, quatre-vingts ans...) qui dispense son enseignement avec un certain détachement et qui a reconstitué dans son appartement parisien un peu de l'atmosphère du caravansérail caucasien : « Là, au milieu des fruits, des bonbons, des vins, des fines saucisses de viande de chameau, des bouquets de piments rouges, des branches de romarin et de menthe suspendues comme un dais au-dessus de nous, brusquement, comme je le regardais verser le café avec une vieille bouteille thermos cabossée... » Ou bien sa nostalgie se traduisait par une célébration fastueuse de Noël à la russe, sans que personne parmi les disciples se pose la question de savoir comment et pourquoi la fête de Noël pouvait conserver un sens dans la doctrine... Il mourut à l'hôpital américain de Neuilly en octobre 1949 et fut enterré à Fontainebleau-Avon.

Voilà les grandes lignes du portrait biographique de M. Gurdjieff telles qu'on peut les tirer du livre de M. Pauwels. Il y a sans doute d'autres portraits possibles. M. Pauwels n'a pu réunir tous les témoignages et les textes : son livre est mal vu par les groupes

qui continuent aujourd'hui encore à méditer et à répandre l'enseignement. Il y a certains aspects que l'on pourrait sans doute mieux éclairer. Si Gurdjieff a été avant 1914 le puissant agent secret que l'on dit, avait-il entièrement rompu avec, disons la « politique occulte »? Nous apprendrons sans doute beaucoup sur Gurdjieff le jour où nous aurons accès à son dossier de police. D'autre part, quel rôle jouait l'argent dans cette entreprise? Il en parlait très souvent, un Américain donna mille dollars pour vingt feuilles du manuscrit, une Américaine cent pour parcourir quelques pages dans une chambre du Waldorf-Astoria ; un témoignage très précis indique que dans les groupes, depuis la mort du maître, l'avancement spirituel est étroitement lié au montant du compte en banque. Si l'aspect financier n'est pas très clair, il semble bien qu'il n'est pas non plus très important et qu'il ne s'agit pas d'une simple exploitation de la crédulité. Enfin, il faudrait étudier la nature de la confiance, de la « foi » que Gurdjieff inspirait à ses disciples, et par exemple les survivances de la mentalité « primitive » dans la pensée de jeunes intellectuels comme M. Louis Pauwels, M. Paul Sérant ou M. Pierre Schaeffer ; de même il faudrait approfondir le parallèle indiqué ici ou là entre Gurdjieff et des hommes du genre de Cagliostro.

Si l'on se hasarde dès maintenant à porter un jugement, il me semble que l'on peut dire que Gurdjieff était un maître. Il avait des connaissances et des pouvoirs. Pouvoirs qu'il est sans doute un peu simple de ramener à l'hypnotisme et à l'autohypnotisme comme le fait un témoin, mais qui devaient être d'un genre analogue. Connaissances initiatiques d'origine orientale suffisantes pour impressionner un Daumal par exemple qui avait indépendamment de Gurdjieff une profonde connaissance de la pensée de l'Extrême-Orient. Gurdjieff savait des choses et il savait s'en servir : il y avait en lui du mage et du magicien, on ne pourrait guère le nier sans nier toutes les réalités de l'occultisme.

Mais Gurdjieff était un mauvais maître. Il distribuait un enseignement volontairement ou involontairement incomplet. Il sortait les disciples de leur vie psychologique factice, de leurs identifications, de leurs mécanismes, il les plongeait par son ascèse dans la nuit obscure de l'âme, puis il les y laissait, incapable de faire poindre une aurore au bout de cette nuit, ou refusant de le faire. Il enseignait des « voies de petite communication », il ignorait ou il haïssait la voie royale de la prière. C'est pourquoi l'enseignement a si souvent conduit les disciples aux portes de la folie, à la maladie et à la mort : le dossier de M. Pauwels contient de nombreux cas accablants. Et c'est pourquoi aussi en plus de trente ans, l'enseignement n'a rien apporté de positif au mouvement général des idées : que l'on ne se couvre point du voile trop facile du mystère. Aux inculpations criminelles formulées aujourd'hui, les groupes ne pourraient répondre qu'en disant : voici nos témoins, voici le parfum de leurs vertus. Sinon il ne restera de l'étonnante aventure de M. Gurdjieff qu'une entreprise occultiste d'assez bas étage.

Que nous ayons beaucoup à apprendre de l'Orient d'ailleurs,

comment en douter? mais dans la plupart des cas, comme nous serions mieux préparés à entendre ce que l'Orient a à nous dire de neuf, si nous connaissions mieux notre propre culture spirituelle occidentale, à commencer par le catéchisme. Il ne me reste que quelques lignes pour évoquer les deux figures chrétiennes sur lesquelles des livres récents attirent notre attention. *Madame* (1) est un roman, ou plutôt une anecdote monastique, comme dit l'auteur, sous une forme romanesque. Mais il me semble bien que M. André Billy n'a pas inventé de toutes pièces l'étonnant personnage d'abbesse qui domine son livre et que Madame doit quelque chose à Mme Bruyère, abbesse de Solesmes... Deux couvents, l'un d'hommes, l'autre de femmes sont séparés par la largeur de la route. Du côté féminin, l'abbesse est une forte personnalité, elle s'impose à sa communauté, elle s'impose bientôt à la communauté voisine, elle devient la véritable directrice des moines d'en face comme de ses propres sœurs. Au mépris des règles, au mépris de la prudence, elle guide, elle enseigne, elle impose ses vues et ses pénitences, elle parle volontiers le langage d'une douteuse maternité spirituelle, mais c'est pour mieux peser sur les cœurs et les volontés. Elle a la réputation dans son petit cercle d'une grande mystique, voire d'une sainte à miracles, elle fascine les moines, et même le héros du livre qui, cependant, ancien comédien venu tard à la vie monacale, pourrait flairer la mise en scène inconsciente. Comment chacun ne rêverait-il pas d'être le Jean de la Croix de cette nouvelle Thérèse — alors qu'il n'est pas même le Fénelon de cette nouvelle Mme Guyon?

Toute la partie romanesque de M. Billy, celle qui se déroule à Paris et dans les milieux de théâtre se lit avec agrément. Mais c'est à l'abbesse que nous nous intéressons et nous sommes toujours impatients de voir Madame reparaître en scène. Le livre appartient à une des meilleures veines de son auteur, celle de *l'Approbaniste* et du *Narthex*, celle qui montre chez lui une authentique et une sympathique curiosité des âmes. Il a analysé avec tact ce qui entre de trouble dans ces relations, ce qui dévie peu à peu involontairement la ligne de la spiritualité chrétienne. Il n'y a pas faute à proprement parler, il n'y a pas hérésie, il y a imprudence monumentale, il y a danger... Tout rentrera dans l'ordre finalement, et le diable en sera pour ses frais dans cette petite entreprise comme il l'avait été dans la grande entreprise de Loudun, que M. Aldous Huxley nous a racontée d'une manière un peu approximative et, si j'ose dire, gurdjieffienne. Mais le héros en restera marqué, et c'est ce qui le fera passer pour le reste de ses jours d'une sorte de quiétisme à une sorte de jansénisme.

Après quoi, nous ne dirons qu'un mot d'un directeur véritable et qui nous conduit en esprit de vérité, mais le silence convient après tout à M. Pouget. Puisque l'actualité nous amène à parler de M. Pouget après M. Gurdjieff, on nous permettra de citer à notre tour quelques lignes reprises dans l'avant-propos de ces

(1) Éd. Flammarion.

Dialogues (1) et écrites il y a une douzaine d'années par un auteur alors inconnu : « Qui était M. Pouget? Un vieux prêtre lazariste au trois quarts aveugle, qui réfléchissait sur la tradition et recevait quelques étudiants, dans la petite cellule où il achevait sa vie... Aujourd'hui où l'Inde est à la mode, on est assuré de se faire entendre, si l'on parle de Gourou. C'est bien en effet à l'un de ces maîtres spirituels que ce prêtre fait penser... » Pourquoi l'auteur d'*Actuelles*, car ces lignes sont de M. Albert Camus, ne reprend-il pas des textes comme celui-là, après tout bien plus importants pour le monde d'aujourd'hui que beaucoup de pages polémiques? Comme il y a douze ans, M. Pouget peut s'opposer aujourd'hui, même et surtout pour les chrétiens du porche dont je suis, à Gourou-Gurdjieff. Ce vieux prêtre lazariste, M. Jean Guitton le fait parler après sa mort, avec respect et liberté, comme Platon Socrate. Bien que M. Pouget soit mort en 1933, il est question dans ces trois dialogues sur la pluralité des mondes, sur le Christ des évangiles, sur l'avenir de notre espèce, non seulement de Bergson, de Loisy et de quelques autres, mais aussi de tel film comme *Dieu a besoin des hommes*, de tel philosophe d'aujourd'hui comme Sartre, de tel problème comme celui des prêtres ouvriers (est-ce que M. Pouget aurait vraiment été du même côté que M. Bourdet, M. Domenach et tous ces braves pères de l'Église qui vaticinent de *l'Observateur* à *Franc-Tireur?* qui nous donnera un dialogue sur cette question avec Jean-Marie Baptiste Vianney dont on voudrait tellement avoir l'avis)? Tout cela dans des conversations presque à bâtons rompus dans lesquelles on ne distingue pas toujours ce qui est restitué par la mémoire et ce qui est supposé par la pieuse imagination du cœur. Ce qui reste, c'est un homme attentif aux hommes de son temps, à leurs curiosités et à leurs tourments; un homme qui ne se pose pas en maître, mais en humble religieux; un aveugle, un homme aux yeux éteints, mais adossé à la lumière en quelque sorte et la laissant rayonner à travers ses orbites morts. Que M. Jean Guitton soit remercié de nous donner l'occasion d'entendre encore un homme qui ne se faisait pas appeler « gourou », mais « Monsieur ».

ROBERT KANTERS.

LES ESSAIS

ALBERT BUISSON
LE CARDINAL DE RETZ

S'il n'y avait pas eu d'Artagnan, si son ombre ne s'était penchée sur le jeune roi endormi, le coadjuteur serait un personnage bien oublié des lettres françaises; singulier destin d'un homme dont la seule ambition était d'être premier

(1) Éd. Grasset.

ministre, et qui se serait plaint que sa gloire n'ait été que posthume et littéraire, sinon obscure. Gondi l'obscur, c'est bien l'énigme paradoxale du cardinal de Retz, qu'il soit non sans désinvolture évoqué dans *Vingt ans après* ou expliqué avec ferveur **et** talent par M. Albert Buisson. C'est presque un homme d'avant l'Ancien Régime : son enfance, sa jeunesse, c'est Louis XIII, Richelieu, Anne d'Autriche et il joue toute sa vie sous la Fronde. Il n'aura vécu que dans l'agitation, l'intrigue, la fièvre, à la recherche d'un monde qui meurt : celui des féodaux.

Il n'a connu que l'échec, lui qui aimait l'action. Homme d'Église, sans vocation sinon sans foi, il est empressé auprès des grandes dames comme auprès des servantes, et non sans cynisme. Aristocrate, il n'est que mépris pour Condé, pour ces nobles, ses alliés d'un jour. Issu de la bourgeoisie, il n'a pas de mots assez durs pour ridiculiser la lâcheté des parlementaires, ses alliés également. Généreux avec la foule, il dédaigne ce peuple de Paris, simple instrument dans son éternelle marche au pouvoir. Gondi, comme la Fronde, n'a d'unité que grâce à Mazarin. Que Mazarin, suprême habileté, s'éloigne et les frondeurs se font la guerre et Gondi s'effondre. Et pourtant Gondi, la noblesse, le Parlement ont bien deviné leur époque. L'absolutisme, grâce à Richelieu et à Mazarin, s'instaure en France. C'est au nom des lois fondamentales qui définissent la monarchie française et la distinguent du despotisme, que confusément se soulèvent Parisiens, duchesses; mais tous, et le cardinal de Retz le premier, confondent liberté et privilèges, indépendance et féodalité. La raison profonde des échecs de Retz, de son emprisonnement, de son exil et finalement de sa disgrâce sous Louis XIV est la raison même du succès de Mazarin. Mazarin est dans le sens de l'histoire. C'est lui l'Italien, le cardinal étranger détesté, puisant dans le Trésor sa fortune personnelle, c'est lui qui a le mieux compris, le mieux servi le destin de l'unité et de la monarchie françaises. Comme Richelieu il a su, avec moins d'élégance, dominer les puissances privilégiées qui menaçaient un État qui ne pouvait; sous peine de périr, être divisé. C'est avec ces forces attardées que Retz a lié sa fortune. Il était dès lors vaincu d'avance; il a eu le privilège de défendre une cause perdue. Telle est peut-être la source de ses *Mémoires*. Retz premier ministre eût-il égalé Mazarin, eût-il surtout égalé Retz écrivain?

Et ce n'est pas sans raison que M. Albert Buisson a réservé pour la fin de sa pénétrante analyse l'artiste qui a su témoigner d'une époque disparue dès 1660 avec les qualités même de cette époque : l'énergie, le sens de la vie, le goût des portraits, et surtout le sens de la politique, comme l'entendait Corneille. Non pas la divination des grandes forces historiques. Mais le culte de la psychologie, le jeu subtil des passions et des intérêts.

Revivent grâce à Retz et avec quelle puissance, Condé, le duc d'Orléans, Mmes de Chevreuse, de Longueville et telle jeune femme épouse du grand maître de l'artillerie, dont les « beautés passaient celles de la Vénus de Médicis, que je venais de voir tout fraîchement à Rome ». Revit surtout une génération insatisfaite qui oubliait dans l'action un ennui de vivre qui la gagnait : de ses fils on allait

faire des courtisans. Aussi rarement vit-on passion plus vive de la politique. Retz ne pouvait guère survivre que par des *mazarinades* et des *Mémoires* : il a fixé l'éphémère.

Il est tout entier avec ses contradictions dans ce mot : « Il n'y a de véritable gloire que celle qui peut durer; la passagère n'est qu'une fumée. » Il n'aimait que la passagère.

(Éd. Plon.) JEAN-BERNARD RAIMOND.

FRANÇOIS-RÉGIS BASTIDE

SAINT-SIMON PAR LUI-MÊME

On a bien du plaisir à pouvoir écrire : voici un livre excellent. Excellent pour mille raisons, pour son style qui est vif , allègre, piquant; pour le choix des textes qui l'accompagnent et, plus encore, pour le sentiment avec lequel l'auteur a ici abordé son personnage.

Envers l'homme dont il a choisi de parler cent ou six cents pages durant, les sentiments du biographe, du critique, de l'essayiste peuvent être variés. D'une manière assez générale, ils sont à base d'amour, de sympathie, de dévotion. C'est bien naturel. On voit mal un homme acceptant de consacrer un certain temps de sa vie à l'étude d'un héros ou d'un écrivain qu'il exècre. Peut-être à tort, d'ailleurs. La haine étant parfois aussi clairvoyante que l'amour, je crois qu'on peut dire des choses bien pénétrantes sur quelqu'un qu'on abomine. Encore faut-il, pour cela, accepter le long tête-à-tête dont question ci-dessus. La perspective n'enchante personne. On préfère ne parler que des gens qu'on aime. D'où souvent cet inconvénient que le critique se fait hagiographe. Il perd son franc-parler, encense son héros jusque dans ses travers, reste engoncé dans son admiration.

C'est à cet inconvénient qu'a su brillamment échapper François-Régis Bastide. Par certains de ses aspects (ses rages, ses hauteurs, ses tabourets), Saint-Simon est *aussi* un personnage comique. Ce comique, son commentateur le montre fort bien. Le miracle, c'est d'avoir su le faire sans tomber dans la gouaille, autre péché majeur qui guette le critique. La gouaille et la dévotion, au fond, en cela, sont pareilles : ce sont deux manières de se tenir en-dessous du personnage. François-Régis Bastide, lui, a osé se mettre de plain-pied. C'est la bonne altitude. Il nous parle de Saint-Simon comme il parlerait d'un ami : avec respect mais aussi avec liberté. Mieux : avec affection. Et qu'est-ce que l'affection, qu'est-ce que la tendresse, sinon de respecter, mais en souriant?

Par-dessus le marché, il y a dans cet essai une curieuse identification entre le personnage et son commentateur. Je suppose que, pour écrire cet essai sur Saint-Simon, François-Régis Bastide a fait comme tout le monde et qu'il s'est plongé dans ses écrits. Le résultat ici a été particulièrement fructueux. Je vais faire à l'auteur un compliment-massue, mais qui me paraît mérité : en lisant son texte, on a souvent l'impression que c'est Saint-Simon lui-même qui parle. Un Saint-Simon qui, au lieu de se révéler par mégarde, aurait vu clair en lui. J'ai dit que François-Régis Bastide en parlait comme

d'un ami. Mieux encore, il en parle comme parlerait de lui-même un homme qui aurait le regard net et la tête sur les épaules, c'est-à-dire avec une clairvoyance à laquelle, au bout du compte, les autres arrivent rarement.

(Éd. du Seuil.) FÉLICIEN MARCEAU.

VICTOR HUGO
CARNETS INTIMES
1870-1871

« *Enfin*, aurait dit Leconte de Lisle à la mort de Hugo, *il a désencombré l'horizon.* » Mais tandis que de l'œuvre de Lamartine il ne reste que quelques vers, celle de Hugo, dont on ne finit pas de découvrir les richesses, demeure presque intacte. Il semble même que sa place et son rang soient pour toujours fixés : Victor Hugo a eu le *Génie du Verbe*, comme aucun poète français ne l'eut jamais.

Ses *Carnets intimes (1870-1871)* (1) publiés aujourd'hui, et qui étaient partiellement inédits, n'apprennent rien sur son travail créateur : Hugo, là-dessus, reste muet. Mais, notant au jour le jour tout ce qu'il fait, voit et entend, il montre sa vie quotidienne, avec une simplicité qu'on trouve rarement dans les écrits les plus intimes. Curieux de tout, lucide, sensible, grand-père passionné, vieillard inépuisable, qui consigne les privautés amoureuses qu'on lui laisse prendre, et l'argent qu'il lui en coûte : le portrait qu'il donne ici de lui-même est criant de vérité.

L'homme inspiré, en communication directe avec les âmes des morts, et Dieu même, n'est pas absent de ces pages : Hugo note aussi avec exactitude les mots que des voix mystérieuses, quand il est seul, lui disent à l'oreille, et les coups que les esprits frappent, la nuit, au chevet de son lit. Il n'est rien là qui prête à sourire, car rien n'y sent la comédie. Dans ce qui a trait à la vie publique de Victor Hugo, on trouve la même sincérité. Ces carnets sont ceux de *l'Année terrible*. De retour d'exil, accueilli avec transports par la foule, Hugo s'imagine un moment que le pouvoir suprême va lui être proposé. Il est à nouveau en Belgique, quand la Commune éclate, et est noyée dans le sang : aux vaincus, qu'il n'approuvait pas, il offre publiquement asile. On suit dans ces carnets la marche de sa pensée et de ses sentiments. On lui a beaucoup reproché ses revirements politiques : on se rend compte ici, une fois de plus, qu'il a seulement changé avec son siècle, et comme lui. Il était sans préjugés.

Les hommes illustres sortent rarement grandis de la publication de leurs écrits intimes : Hugo ne souffre pas de cette connaissance familière qu'on prend de sa vie. On le voit se lever la nuit, pour regarder dormir ses petits-enfants. Il note avec la naïveté de l'amour les moindres de leurs gestes, de leurs paroles, de leurs progrès, de leurs maladies. L'art d'être grand-père était autre chose pour lui qu'un thème littéraire. Sa pitié pour les malheureux n'était pas feinte

(1) Éd. Gallimard.

non plus : on n'avait jamais en vain recours à lui. Ses visites, même, si fréquentes, à de jeunes personnes dans le besoin, qu'il aidait de sa bourse en échange de quelques complaisances, ne réussissent pas à rendre ridicule et bas ce vieillard, qu'on devine plein de force et sensible à tous les plaisirs. L'homme et l'œuvre se répondent et se correspondent. Aucune place n'y est faite au « héros romantique », pâle, malade et languissant. Chez Hugo, la puissance créatrice est partout.

Ces *Carnets intimes*, venant après les *Souvenirs personnels* (1), et *Pierres* (2), tous publiés et excellemment présentés par M. Guillemin, constituent sur Victor Hugo tel qu'il fut, un document sûr et de premier ordre. Il est fâcheux que tous ces inédits ne fassent pas l'objet d'une publication unique, et enfin complète.

(Éd. Gallimard.) José Cabanis.

MAC JACOB (1901-1921)

CORRESPONDANCE

PRÉSENTÉE PAR L'ABBÉ GARNIER

Ces vingt années de correspondance, de lettres souvent très belles, complètent d'une manière fort utile la connaissance que nous avions de Max Jacob. Max n'écrivait, en général pas, en dehors de brefs billets où il donnait des rendez-vous. « Entendu, à demain, pas de blagues..., » des lettres indifférentes. Il en écrivait, de passionnantes, quelquefois de sublimes. On trouve dans les lettres — particulièrement celles à Jacques Doucet — publiées dans ce premier volume, l'exposé des idées esthétiques qui furent celles de Max toute sa vie : un classicisme moderne — il écrit, « au fond, ce que j'aime, c'est la pureté classique » — qui lui fit toujours rechercher, sous le faux-fuyant et le masque aisément perçable des cocasseries de mots, une beauté nue et pure; les poèmes en prose sont de petits tableaux soumis à des règles de composition aussi sévères que les grandes lois classiques; rien de plus éloigné que ce modernisme de la rhétorique romantique et post-romantique, du débordement incontrôlé des sentiments; c'est la source, pense-t-il, où ont bu Ronsard, Mallarmé, Apollinaire, et, en peinture, Picasso.

Picasso est, dans ces années, son grand ami, — il fut, en 1915, le parrain de Max, et l'on peut voir dans ce livre une photographie de *l'Imitation de Jésus-Christ* que Picasso lui offrit à cette occasion. Il voulait le voir baptiser sous le nom de Fiacre; Max en était désolé, et après discussion, il le fut, sous celui de Cyprien.

On peut y lire également la lettre si émouvante et si pure que Max écrivit à René Fauchois, le 12 novembre 1918, pour lui apprendre la mort d'Apollinaire.

« Vraiment ni les succès de mes amis, ni ceux de la France vic-

(1) Éd. Gallimard.
(2) Éd. du Milieu du Monde.

torieuse ne peuvent rafraîchir ce qu'en moi cette mort a fané à jamais. Je ne savais pas qu'il était ma vie à ce point.

« Il y a pour moi quelque chose de brisé quelque part. Si j'étais un peu plus sensible, il me semblerait que c'est moi qui suis mort. »

On regrette en revanche d'y trouver une ou deux lettres qu'on comprend assez mal que l'abbé Garnier ait laissé publier.

(Éd. de Paris.) PIERRE ANDREU.

JEAN DE FABRÈGUES

LA TYRANNIE OU LA PAIX

Jean de Fabrègues entreprend, après bien d'autres, de dénoncer les dangers d'un rationalisme systématique, étendu à tout, et d'un progrès technique dont les premiers effets se retournent contre l'homme. Si sa thèse s'arrêtait à des considérations sur l'aviation qui avant d'être un moyen de transport ne trouvait que des utilisations militaires, sur la bombe atomique dont le principe pourrait s'appliquer à la propulsion des tracteurs agricoles, point ne serait besoin d'y revenir. Mais l'auteur de *la Tyrannie ou la Paix*, tout en déplorant que les sciences appliquées se perfectionnent au cours des conflits internationaux, entreprend une étude plus approfondie de la guerre totale, qu'il appelle hyperbolique, et recherche les motifs profonds qui poussent l'humanité vers sa destruction. Là encore, le rationalisme joue un rôle néfaste et voilà où la pertinence de l'auteur comme son esprit original se révèlent. Parce qu'ils veulent porter leurs jugements en toutes choses, les peuples ne se battent plus que pour des causes idéologiques, lorsqu'elles leur paraissent justes. Comment admettre alors qu'on puisse succomber? Seule une trahison l'explique, que la révolution efface. Ainsi, à la fois toutes les forces de l'intelligence humaine tendent à perfectionner ces armes meurtrières mises au service d'une idée reçue, en quelque sorte divinisée, tandis qu'un lien étroit s'établit entre ces guerres furieuses et ces révolutions de plus en plus totalitaires.

On reconnaîtra que ces vues ont au moins le mérite de jeter quelque lumière sur les événements survenus en Allemagne et en Russie, depuis quarante ans. D'autant que l'auteur analyse encore ces totalitarismes qu'il dénonce et qui ajoutent « à l'hyperbolisme des moyens l'hyperbolisme des fins ». C'est telle une boule de neige à chaque tour alourdie que l'humanité roule de conflits internes en conflits internationaux et l'homme y perd sa substance même. La voie du salut (on nous la montre) serait qu'il s'aperçoive à temps que ce ne sont pas les techniques elles-mêmes qui le tuent, mais l'espoir qu'il met en elles. Notre auteur est légitimement moins soucieux d'arrêter l'évolution des sciences que de rendre à l'homme le sentiment de ses fins propres, irrationnelles, peut-être surnaturelles et qui doivent toujours prévaloir. Comme on nous le dit : « Si l'histoire, la nation, la production ne sont pas subordonnées, elles nous mangent. »

(Éd. Calmann-Lévy.) JACQUES NANTET.

LES ROMANS

A PROPOS DE *L'HISTOIRE D'AMOUR DE LA ROSE DE SABLE*

« Le plaisir seul n'est pas en cause ici, » disait Henry de Montherlant dans les *Voyageurs traqués.* Cette phrase s'applique très bien au Roman d'Amour de *la Rose de Sable.* Et cependant, Montherlant ne nous livre ici qu'un seul des thèmes de son grand roman sur l'Afrique du Nord écrit entre 1930 et 1932 : l'attachement d'un homme au corps d'une femme — en fait une sorte d'analyse psychologique du plaisir. Mais Montherlant est un moraliste. Le plaisir devient pour son personnage une expérience. Son aventure, comme celle, jadis, d'Alban de Bricoule, est mise en exemple, elle se charge de signification, l'analyse psychologique se charge de symboles et devient prétexte à une analyse intellectuelle. Comme Drieu La Rochelle, Brasillach, ou leur maître Barrès, Montherlant ne peut pas imaginer une histoire, il la pense, il en déduit des systèmes, il l'introduit dans un univers éthique qui est le sien. Le Roman d'Amour de *la Rose de Sable,* en cela, ressemble au reste de l'œuvre de Montherlant. Mais Montherlant, s'il n'est pas à proprement parler un romancier (c'est-à-dire un homme qui crée un univers en se détachant complètement de son œuvre), n'est pas non plus un philosophe ni un essayiste. C'est sans doute ce qui explique que son œuvre n'est pas hermétique. On rapporte que Montherlant, avant la guerre, disait à Roger Peyrefitte, dont il ne faut pas croire sans doute toutes les paroles, qu'on doit écrire des œuvres que tout le monde puisse aborder. Ce souci d'être lisible me semble assez significatif. Montherlant professe une grande admiration pour les conteurs orientaux. Lui-même écrit des contes, des paraboles, des fables. D'où son souci de l'image. Je parlais plus haut d'expériences mises en exemple, j'aurais pu aussi bien dire que tout est mis en exemple, jusqu'au plus petit mouvement de mains. Témoin dans *les Jeunes filles,* par exemple : « Dehors le froid la saisit. Elle frissonna. Maintenant il marchait à côté d'elle ; son pardessus très long, serré à la taille, battait sur ses jambes comme une jupe (elle pensait : *comme une capote d'officier allemand*), au rythme de ses talons qui claquaient, avec une puissance et une majesté dont elle était saisie. Ses mains gantées se tenaient l'une l'autre, ramenées sur le ventre, dans une attitude qu'elles ne quittèrent presque jamais au cours de cette rencontre, et qui aux yeux d'Andrée avait quelque chose d'hiératique. *Il*

lui semblait qu'elle marchait au flanc d'un des rois de l'Iliade. » ...Ou encore, toujours dans *les Jeunes Filles :* « Vérités, demi-vérités et sophismes se pressaient sur ses lèvres, mêlés à d'âcres sarcasmes. *Son jaillissement! Il était comme une coupe pleine à ras bords, qui continuellement déborderait, à la façon des vasques marocaines.* » Je cite ces exemples tirés des *Jeunes Filles* surtout parce que les images de Montherlant n'y ont pas tout à fait la même valeur que celles de *la Rose de Sable;* elles entrent dans la psychologie du personnage, elles sont pensées par lui, elles servent à le définir à ses propres yeux, perdant ainsi la valeur poétique qu'elles pourraient avoir au profit de l'économie générale de l'œuvre. On remarquera d'ailleurs que chaque fois l'image est double. La façon de marcher de Costals inspire à Andrée deux images, l'une concrète (la capote de l'officier allemand), l'autre poétique (l'allusion aux rois de *l'Iliade*). Quant à Costals, l'image que lui inspire son jaillissement de pensées contient une autre image, elle aussi poétique car particulière, exotique, l'autre étant le simple rappel d'une vision familière. On voit donc que l'emploi de l'image est véritablement un procédé d'écriture chez Montherlant. Il en use avec souplesse.

La Rose de Sable est antérieure aux *Jeunes Filles.* Il est donc naturel que l'emploi de l'image qu'y fait Montherlant soit plus simple. C'est un mode de récit. Montherlant s'efforce de nous montrer la mystérieuse Ram, centre et signe majeur de son livre, comme aurait pu le faire un conteur musulman. Car pour que Ram, à travers son mystère, garde l'attrait ou plutôt exprime l'attrait qu'exerce sur le lieutenant d'Auligny le monde marocain, il fallait trouver un procédé qui créât l'atmosphère marocaine telle que la perçoit un jeune militaire qui, s'il n'est pas un brillant esprit, n'en est pas moins un esprit curieux, du fait même de sa jeunesse et de sa solitude en plein bled. Montherlant se sert donc de ce qui peut le plus toucher un lecteur qui connaît mal le monde arabe, mais connaît mieux *les Mille et Une Nuits.* En ne se servant que d'images pour peindre le corps de Ram et chacun de ses gestes, il arrive à *imaginer* plus qu'à raconter ou à décrire. Lorsque Auligny, grâce à l'accord de son corps avec celui de la jeune femme, découvre que les autres existent, que ce qu'on lui a appris en Europe était faux, que l'amour est non point un acte d'égoïsme, mais l'acte humain par excellence, et le plaisir non pas une atteinte aux possibilités de l'homme, non point un acte qui prend à l'homme une part de sa richesse sans gain pour la société, mais un acte qui épanouit les possibilités de l'homme et l'intègre au monde, le lieutenant se met à imaginer ce monde arabe, ce monde auquel il vient d'être éveillé ; il ne le voit pas. « Ils sont invisibles, cependant, à l'exception d'un homme qui parfois traverse la cour, portant une lumière — une bouteille éculée qu'il tient par le goulot, et dans ce goulot est plantée une chandelle. Mais Auligny sait que, dans les cellules de l'aile droite, les tirailleurs jouent aux cartes ; il le voit aux ombres qui bougent devant leurs portes, sur le sol trempé de rose par la lueur tremblotante de leurs bougies. De l'aile gauche montent les chantonnements des mokhaznis, qui

s'accompagnent en frappant dans leurs paumes, et, pour les avoir vus plus d'une fois, Auligny devine qu'il y a aussi une flûte, mais si faible qu'il n'en saisit rien, que c'est tout juste si dans le groupe même on doit en percevoir le son... » « Il lui semble que l'Islam sommeille, et se plaint dans ses rêves, comme faisait Zoubida, la chienne arabe, avant que Guiscart la prît et ne la baisât entre les yeux. » Il imagine donc l'Islam. Et, pourrait-on dire, Montherlant imagine l'histoire de *la Rose de Sable.* Nous sommes en face, non pas d'un roman, ni même d'un conte (le conte n'est plus ici que le contenant, la forme), nous sommes en face d'une histoire rêvée, d'un rêve, purement et simplement. C'est pour cela que Montherlant l'appelle une histoire d'amour. Ce n'est pas une histoire concrète. Comme *Tristan et Yseut,* c'est une histoire sans réalisme qui, au premier abord, pourrait sembler avoir été inventée pour le plaisir, sans nécessité. Mais, comme *Tristan et Yseut,* ce n'est pas un roman d'amour. C'est un mythe, une transposition, *une mise en conte* d'un état social. Ram n'est pas une femme. Montherlant la pare de toutes les séductions, mais ce n'est que pour mieux nous attacher à ce qu'elle est en fait : la femme arabe des contes, celle imaginée à la vue de la rose des sables qu'on vient d'acheter dans un magasin de souvenirs de Fez ou de Casablanca. Elle devient l'Islam, elle devient la destinée de l'Islam, son attitude envers l'Européen. Et c'est cette attitude qui séduit Montherlant et non point la femme qu'il a imaginée. Cette attitude, c'est celle de Costals envers Andrée Hacquebaut ou Solange Dandillot dans les *Jeunes Filles,* c'est celle du pape dans *Malatesta,* celle de Ferrante envers son fils dans *la Reine morte.* C'est l'attitude de l'homme qui se montre d'abord généreux, qui donne à quelqu'un le plus essentiel des messages (aux yeux de celui qui le reçoit), mais qui se lasse et finit par abandonner qui lui doit tout.

Pourtant, en lisant *la Rose de Sable,* j'avais l'impression que Montherlant n'y parlait point le même langage que dans les *Jeunes Filles,* que son univers s'y complétait par une sorte de mise en accusation de Costals. Mais je me trompais ; je ne voyais que l'apparence. Il y a bien, dans *la Rose,* une caricature de Costals, traitée exactement dans le style dont Montherlant s'est servi plus tard pour peindre la mère de Solange. Mais cette caricature n'a pas la valeur d'un jugement comme celle qui se trouve dans le *Démon du Bien,* elle n'est là que comme une stylisation du thème principal, une reprise du thème, comme une sorte de mise en abîme. Exactement comme le style hautain et glacial de Montherlant, dans les *Jeunes Filles,* quand il s'agissait de Costals, n'était pas un moyen de nous faire entendre qu'il désapprouvait son personnage, mais, bien plutôt un moyen de disparaître aux yeux du lecteur pour mieux servir le conte, la fable et finalement sa moralité.

Il y a cependant des contradictions troublantes dans *la Rose de Sable,* par rapport aux *Jeunes Filles.* Auligny, par exemple, découvre la vérité du monde dans le plaisir que lui donne Ram. C'est au moment où il la possède que la création s'ouvre à lui. Il n'en était pas de même pour Costals. C'était, au contraire, le

jour où il était empêché de posséder Solange qu'il découvrait son amour pour elle et pour l'univers tout entier. Je pense qu'ici, bien plus que dans les différences de la forme, se trouve la différence essentielle entre *les Jeunes Filles* et *la Rose de Sable.* Montherlant a souvent dit qu'il y avait deux sortes d'œuvres de lui : les profanes et les sacrées (*autos profanos y autos sacrales* des auteurs espagnols du XVIIe siècle ; je crois qu'il donne lui-même cette référence). *Les Jeunes Filles* font sans doute partie des œuvres profanes de Montherlant, des œuvres de lui qui n'ont qu'une ambition : décrire. *La Rose de Sable* est une œuvre plus personnelle ; elle vise à nous montrer que le monde est sous le signe d'un système, qui le règle sans rien laisser au hasard. Vouloir ne pas prendre conscience de cet état de choses, voilà la faute selon Montherlant. Et ce qu'il nous montre dans cette histoire d'amour, c'est comment un jeune homme en prend conscience et accepte de le subir.

Mais quel est cet état de choses? C'est la réalité et l'essence de l'homme. Il ne peut pas y échapper. Être un homme, pour Montherlant, c'est ne pas pouvoir faire autrement qu'accepter comme morale certaines données très simples qu'il y a en nous. Et ces données sont éternelles. « Mais le corps humain dans sa fleur, au milieu de la nature, et ses représentations, et ce qui est pensé sur lui, cela sera encore actuel dans dix mille ans, » écrivait-il dans des *Notes sur les Olympiques.* Et, ailleurs *(le Voyageur traqué) :* « Le cri du poète latin durera autant que l'homme. » De là d'ailleurs sa propension à la maxime bien frappée, à la formule, et cet aspect marmoréen, dur, froid, de certaines de ses pages. L'éternel et l'universel, c'est ce qu'il admire chez les classiques, quand il parle d'eux. Car, s'il n'est pas universel, le système qui régit le monde n'a plus de valeur. Or, ce sont les valeurs morales des choses qui l'intéressent. Dans un grand article paru dans le numéro de mai 1936 de la N. R. F., M. F. Perdriel notait : « Il faut bien voir la place que Montherlant a faite aux vertus humaines... Partout les hautes valeurs morales sont replacées à leur rang. » C'est que Montherlant a besoin de s'imposer son système à lui-même. S'il a toujours préconisé la résignation devant la vie, c'est que son système lui pèse. Sa lucidité, sa conscience du réel l'empêcheraient de vivre. Partagé entre le goût qu'il a pour la vie, pour le spectacle et la jouissance de la nature (ses plus belles pages sont toujours des pages sur la nature : *les Olympiques, Encore un instant de bonheur*, etc...) et son écœurement devant la société dans laquelle il vit, il ne choisit pas, il accepte les deux, il fait plus : il se les impose. Lucidité, conscience du réel deviennent les deux vertus théologales de sa morale.

M. Perdriel, dans l'article que j'ai cité, disait qu'il a l'impression que « depuis longtemps déjà, ce que Montherlant ne veut pas dire est plus important que ce qu'il dit. » Il s'inquiétait de ne pas voir publier *la Rose de Sable.* Nous avons donc aujourd'hui un peu de ce secret attendu depuis déjà vingt ans. Et ce que je voudrais encore faire remarquer, c'est que, à travers l'histoire d'amour, c'est toute la substance de l'œuvre que Montherlant nous a donnée,

Il n'est peut-être plus rien que nous ne sachions sur la conception que se fait de l'Islam l'auteur des *Jeunes Filles*, puisqu'il vient de publier les images qui symbolisent cette conception. Ce que nous attendons encore c'est l'orchestration de l'œuvre. Car, ce qui nous manque, c'est de voir comment le thème profane de l'œuvre, la destinée de M. de Guiscart, à peine entrevu dans la présente publication, se mêle au thème sacré. Nous pressentons que *la Rose de Sable* est le plus complet des romans d'Henry de Montherlant, ou plutôt son œuvre la plus complète, un peu ce que *le Soulier de satin* est à l'œuvre de Paul Claudel. En 1933, dans la préface nouvelle à l'édition définitive de *la Relève du matin*, il déclarait : « Voilà maintenant bien des années que, pour des *scrupules*, je me tais sur l'essentiel de ce que j'aurais à dire ; bien des années, que, même quand je parle, je reste en-deçà de ma pensée... Mais quoi ! depuis que le monde est monde, celui qui ne sait pas dit tout, et celui qui sait ne dit qu'à demi. » Montherlant aujourd'hui accepte de savoir et de dire. Il accepte, comme son héros Auligny, quitte à avoir à en souffrir.

Ainsi, *l'Histoire d'Amour de la Rose de Sable* n'est pas seulement une parabole écrite, c'est aussi un acte de Montherlant, homme public qui accepte de montrer qu'il suit sa propre morale. M. Perdriel disait de lui : « Un homme qui dans sa vie privée s'est rendu secret et insaisissable jusqu'à la gageure. » Mais les œuvres trahissent toujours leurs auteurs, elles parlent, elles livrent tous les secrets, et, l'avouerai-je, ce qui me touche aujourd'hui en Montherlant, c'est de voir le pouvoir qu'a pris son œuvre, contre lui, pourrait-on dire ; sa vulnérabilité, sa faiblesse. Comme tous les autres écrivains, il est vaincu par son œuvre. Il perd son secret. Nous savons maintenant que sa hauteur cache, non pas de l'orgueil ou de l'égoïsme (chose qui ne nous regarderaient pas), mais sa souffrance devant le bien et le mal, la beauté et l'horreur, devant tout ce qu'il n'arrive pas à concilier. Il y avait, dans sa pièce sur Malatesta, une scène qui aurait dû nous faire comprendre cela. Il y avait aussi une image de l'homme pris en traître par la mort au moment où il ne se méfie plus d'elle. Je m'excuse d'avoir par ces quelques lignes aidé l'œuvre de Montherlant à le trahir.

CLAUDE CICCIONE.

JEAN LAGROLET

LE PIRE

Chaque année la Critique, s'arrêtant soudain au milieu de ces champs de livres qu'elle parcourt avec l'œil mécontent du propriétaire, pointe le doigt vers un volume et prononce, satisfaite, les mots rituels : Voilà de l'élégance, de l'insolence, de la race ! Suit incontinent l'allusion au XVIIIe siècle et à ses grâces... Nous avons vu au dernier automne le compliment s'adresser, non sans quelques raisons, à deux livres dont l'un se pare d'un titre agreste et l'autre angélique. Mais bien naturellement la Critique est passée à côté d'un troisième qui, lui, tenait ses beautés, d'un refus qui est l'aristocratie

même. Je veux dire par ce mot dangereux un livre qui laisse tomber sa manne entre les pages sans en souligner complaisamment la richesse au lecteur. Car *le Pire* est un livre dédaigneux parce que trop riche, et c'est peut-être là sa principale faiblesse. Il rompt avec la convention du « beau style ». Lorsqu'on doit habiller du grincheux ou transcrire des pensées incolores et flétries, il vaut mieux s'en tenir à un style « dépouillé » qui dissimule, par une sorte d'élégance désuète dont le Français moyen est toujours avide, le pauvre petit squelette du livre. Ceci dit, Jean Lagrolet nous montre que cette élégance-là, s'il le voulait, ne lui serait pas étrangère. En voici un témoignage parmi vingt autres : « Elle avait l'habitude de se plier aux fantaisies des hommes et se sentait à ce point touchée que le prince les ignorât toutes, même les plus simples, qu'elle prenait plaisir à les lui apprendre. » Voltaire et ses pupilles bien élevés sont-ils si loin?

Le Pire est un livre pudique. Comme Jean Lagrolet touche à des sujets périlleux, il use du stratagème de Swift et d'Orwell, il se cache derrière des royaumes imaginaires qui permettent la cruauté, la poésie et l'absurde. Trois vérités qu'il est bon de dépayser pour les faire pleinement s'épanouir. Mais cette Cour de la principauté de Cartèse, inconsciente et bavarde devant la Révolution qui l'encercle, n'est-ce pas tout bonnement l'attitude d'autruche de la bourgeoisie devant un bouleversement social, une crise de régime? Il y a peut-être une équivoque dans *le Pire*, du fait que la Révolution de Cartèse, considérant le jeune prince Cloud et ses séides comme des marionnettes inoffensives, leur laisse tout l'extérieur du pouvoir. Aussi voyons-nous aller et venir, et commenter librement les événements, des êtres qui dans toute autre révolution seraient depuis longtemps incarcérés ou morts. Et les éphémères prises de conscience de la Cour sur la réalité qui bat les portes du palais n'ont lieu qu'aux instants où elle-même se sent touchée. La mort est toujours invisible si elle ne touche que les autres! Il faut rappeler ici le passage troublant de l'émeute : la Cour se promenant parmi la foule, demandant à tous « où sont les morts » et chacun répondant qu'il faut aller pour cela dans d'autres quartiers de la ville... « ... des événements prodigieux passent sous le nez des hommes sans que personne s'en rende compte, même ceux qui les déclenchent... La vie quotidienne ne cesse pas de paraître paisible. Seul le souvenir est plein de drames... » La Cour ne prend vraiment peur qu'à la chute brutale de l'un des siens, à l'exécution inexplicable, terrifiante, du grand juge Avion. « Cependant une vie de moins rendait la vie de tous les autres plus précieuse et mieux assurée, » et la Cour retrouve bien vite son rythme somnolent et digne, concluant que cette mort après tout était juste, protégeait en quelque sorte ceux qui restaient. Mais soudain, devant cette scène sanglante, nous voyons le jeune Cloud tressaillir, toucher presque la vérité, l'intelligence, par la tentation de la cruauté pure. Tout le sadisme mêlé d'une conscience naïve des devoirs politiques que nous avions entraperçu chez Cloud au début du livre, prend pleinement possession de lui. Ce petit Louis XVI de 91 comprend qu'il ne tient qu'à lui de se métamorphoser en Robespierre de 93. Le prince mènera la Révolution à ses extrêmes limites

pour des raisons qui ne sont pas toutes politiques. Dans une crise de sincérité, il s'écrie lui-même : Chacun de mes gestes porte la mort. N'affirmez pas que je n'y suis pour rien. Ce qu'on fait en mon nom je le revendique. Mon règne sera submergé de cadavres... » Et le livre bifurque vers les multiples témoignages de ce nouvel appétit qui saisit le jeune prince, de ce goût du sang qu'il partage sans le savoir avec sa propre tante, la sensible et perverse Zizidora, personnage le mieux venu de ce conte-roman. Mais celle-ci bouleversée par le verre de sang qu'un jour d'émeute on l'avait forcée à boire, s'était enfuie dans les montagnes garder des chèvres aux cornes d'or et préserver les humains de sa neuve et terrible lucidité.

Mille autres thèmes entrecroisent ceux de la Révolution et du sang, dont l'un des plus marquants est celui de la disparition de Dieu. Ce « Dieu n'existe pas » que le vieux prince Simon érige en loi avant de mourir, moitié pour embarrasser un petit-fils qu'il déteste, moitié par ce goût de la vérité absolue qui le prend soudain à la veille de la mort, est le déclic qui déchaîne évidemment la révolte dans tout Cartèse. Le malheureux archevêque expliquera en vain à la foule que ce qui était admis en silence depuis des siècles est en passe de menacer la vie de chacun puisque la funeste maxime devient une vérité d'État. « Car ce que vous aviez coutume d'accomplir sans peine, il va falloir que vous le fassiez par raison, il va falloir que vous vous mettiez à réfléchir... Ce qu'on entreprenait d'instinct, il va falloir y consentir. »

Mais Jean Lagrolet agit trop souvent avec une désinvolture redoutable pour lui-même : il laisse l'émotion monter peu à peu jusqu'à la vraie poésie, puis soudain d'un mot cocasse, il détruit ses effets et noie une gravité qui l'intimide dans un comique désorientant pour certains lecteurs. Ce comique est d'ailleurs d'une fantaisie, d'une drôlerie si légère qu'à suivre ses personnages bouffons on en oublie un peu leur vérité. Chacun d'eux est un bloc exact, compact, et ce resserrement leur retire une certaine réalité. Mais dans un conte philosophique, est-il une autre façon d'agir avec ses héros? Ils doivent avoir la rectitude, la concision d'une maxime. Ainsi le personnage irritant et doux de Ctysil, dont nous comprenons l'injuste emprisonnement décidé par Cloud, lorsque faisant allusion à son infirmité, il dit : « Celle-là en tout cas, je crois bien qu'entre ma jambe et moi, c'était ma jambe qu'elle préférait. » Ainsi l'autre tante du prince, Margotte, esprit revêche et réaliste qui cachée dans sa chambre pendant les heures douteuses de la Révolution, se saoule de chocolats à la liqueur. Ainsi son éphémère mari, Gog le boucher qui trahit en toute bonne foi le peuple pour la Cour. Ainsi, et cet instrument de la fatalité devient un personnage vivant, cette serviette empoisonnée qui passe de main en main et fait une véritable hécatombe d'un bout du livre à l'autre. Ainsi le raisonneur de la fable, M. Thorezen, qui aime beaucoup les idées et un peu son élève de prince, ce M. Thorezen qui a l'honneur de prononcer le plus beau mot du livre : « Tous les esprits obscurs sont des amis de l'ordre, ils en sont même les créateurs. »

(Éd. Gallimard.) BERNARD MINORET.

MARIANNE ANDREAU

LES MAINS DU MANCHOT

Voici l'ère du roman d'anticipation : on fait joujou avec la cosmogonie. La docilité des planètes devient si parfaite que l'on peut jouer avec elles à « la balle au mur ». D'une main, de l'autre, on les lance, on les rattrape. Cette intimité avec l'univers tend à promouvoir le lecteur au rang de petit dieu. L'épidémie date de M. Nietzsche, surhomme.

Marianne Andrau cherche aussi à nous dépayser. Le roc de Parsépol, bien qu'appartenant à la planète, est extrêmement éloigné de nous. Il représente une civilisation presque parfaite... Comment Jude, professeur à l'Université, va-t-il réagir dans ce monde étrange que « les circonstances », forme moderne du destin, l'obligent à affronter?

Pour rendre cohérente sa création, l'écrivain est prolixe de descriptions. Les meilleures font songer à l'Apocalypse, les moins bonnes à Jean de la Hire. Il faut lire, à ce sujet, le chapitre dans lequel apparaît « le Manchot ».

Mais le véritable danger est autre : en maniant la fiction, on abandonne l'humain. L'amitié entre Jude et Ax de Parsépol, maître de la cité, tente en vain de remédier à cet état de choses.

Ce sentiment a la froideur des abstractions sublimes. De même que cet amour des âmes, germé entre Zite, la femme de Jude, et l'un des habitants immatériels de la cité : Lédé.

Zite représente la fantaisie. Nouvelle Ève, à laquelle ne manque même pas le serpent, elle inquiète, exaspère ou séduit. Aucune de ses réactions n'est indifférente. Dans sa robe d'Yseult, elle est 'amour des grandes amoureuses.

Le récit avance lentement, au milieu d'un poudroiement de mots étranges. Il faut parfois en admirer les rebondissements — ces soudaines références à notre univers familier qui accentuent l'antithèse. Le style ralentit encore le déroulement de cette fresque fantastique. Quelques scènes émouvantes n'arrivent pas à se dégager d'une espèce de cérémonial qui, loin de les grandir, en éteignent toute lueur de spontanéité. Une odeur de rhétorique flotte : séquelles de Gulliver, métaphysique élémentaire, quelques « manifestes » de surréalisme.

Ce livre ambitieux qui eût pu, au lieu d'effleurer les problèmes de religion, de morale et de sciences sociales, en donner des interprétations intelligentes, nous laisse sur notre faim. A force de patauger dans les symboles et de heurter les images désordonnées, le lecteur risque de ne tirer qu'une seule leçon de ce meilleur des mondes : c'est que le naturel est la forme la plus aiguë de la vie.

(Éd. Denoël.) GÉRARD MOURGUE.

ROBERT PINGET

LE RENARD ET LA BOUSSOLE

Certains objets d'art chinois en ivoire comportent plusieurs sphères englobées les unes dans les autres, qui reproduisent à une échelle de plus en plus petite un même motif. Devant tant d'ingéniosité, l'esprit se

prend à méditer sur le fini et l'infini, l'un et le divers, et autres problèmes, qui parce qu'ils n'admettent pas de solution, n'en finissent pas de se poser.

C'est à l'un de ces objets que fait penser *le Renard et la Boussole*. L'auteur ne veut pas raconter une histoire. Son roman se termine même par une condamnation satirique de l'anecdote. Il adopte une manière qu'il défend ainsi : « J'avais commencé d'une certaine façon, ensuite ça a bifurqué, et il se trouve que le plus important est justement dans la bifurcation, c'est purement originel, c'est la source même... » — Donc roman en ligne brisée; c'est aux points de rupture qu'il conviendrait d'en saisir les significations.

Tel est le dessein avoué, qui se dissimule sous une sorte de fabliau moderne, dont la fantaisie ne connaît pas de contrainte. John Tintouin Porridge, le narrateur, part pour Israël, sans raison apparente. Il rencontre sur le bateau David, le Juif errant, et son compagnon Renard. Ce sont leurs aventures qui nous sont racontées, purement imaginaires, mais qui ont une fonction : introduire l'auteur aux côtés même de ses personnages. — « J'invente leur histoire au fur et à mesure, ça m'occupe pendant la traversée, » écrit J. T. Porridge, ce qui confère de la vraisemblance au voyage et donne à l'auteur une liberté absolue. Il plie son récit en tous sens.

C'est courir un grave danger, auquel l'auteur échappe très habilement. A plusieurs reprises il arrête le cours mobile du roma,n y insère des scènes empruntées à des légendes, des personnages historiques. Ce n'est pas un hasard non plus si la plus grande partie du livre se déroule sur une terre d'histoire sacrée. Que cache donc tant de cocasserie? De graves questions assurément dont je ne saurais dresser la liste. Mais par exemple, l'auteur suggère que le monde extérieur et le monde intérieur ne diffèrent en rien, que leur écoulement, leur écroulement est le même, que « le réel n'en finit plus, c'est par excès de fatigue peut-être que l'on se rabat sur le rêve », qu'à supprimer « le mystère ou le sacré il ne reste plus rien pour construire ». J'en passe laissant au lecteur le soin de découvrir ses propres problèmes tout au long de ce voyage, imaginaire dans l'espace, trop réel dans le temps qui est alloué à chacun de nous.

(Éd. Gallimard.) GUY LE CLEC'H.

JEAN FERRY
LE MÉCANICIEN ET AUTRES CONTES

Tous les beaux discours sur les puissances de l'homme et son « éminente dignité » sont affreusement dérisoires. Plus nous tourmente le désir d'éternité qui est bien le plus profond et le plus tenace de tous les désirs humains, plus absolues se font les raisons du désespoir devant l'absurdité de la condition humaine. Faut-il se résoudre à vivre dans un monde sans transcendance? Faut-il renoncer à tout ce qui pourrait donner une forme à la vie? Toutes actions et toutes attitudes sont-elles équivalentes? Il ne manque point de gens pour prêcher ce désespoir et faire de ce désespoir même la seule paradoxale espérance

qui nous soit offerte. Certes il ne manque point de traîtres pour tenter de ridiculiser la lucidité. Mais à côté de ceux-là, il en est encore quelques-uns qui pensent qu'une rédemption de la vie active demeure possible. C'est au nombre de ceux-ci que l'on doit classer Jean Ferry dont la collection *Métamorphoses* présente *le Mécanicien et autres contes*, recueil préfacé par André Breton. Situation de l'homme : l'homme est perdu dans un pays qui n'est tout entier qu'une vertigineuse chausse-trape. « Il vous est arrivé de mettre le pied dans l'obscurité, sur la dernière marche de l'escalier, celle qui n'existe pas? Vous vous souvenez de ce désarroi absolu pendant une seconde? Eh bien, ce pays, c'est toujours comme ça... La matière dont est faite cette marche absente de votre escalier, elle constitue ici la matière même. » Homme perdu et non point seulement égaré. L'homme égaré cherche à retrouver son chemin et le sens de son voyage : d'où venons-nous? Qui sommes-nous? Où allons-nous? Si les questions de l'homme égaré restent longtemps sans réponse, du moins peut-il espérer qu'il les découvrira ou qu'elles lui seront révélées, à lui ou à quelque autre. Mais des questions aussi totalement dénuées de sens ne peuvent plus venir au secours de l'homme perdu. Perdu, puisqu'il ne peut « reconnaître » personne, ni les auteurs de ses jours ni Dieu. Peut-être, en certaines circonstances exceptionnelles, arrive-t-il à saisir parfois d'étranges messages, fragments dont on ne pourra jamais recomposer le fil du récit. L'humour qu'ils manifestent est justement dû à leur caractère fragmentaire. Jean Ferry s'est mis à l'écoute. Il a ausculté d'une « oreille infaillible » et ses contes sont autant de fragments rêvés du grand récit sans fil. Il les relate précisément, connaissant la force de leur subversion bien plus efficace que les forts volumes de ceux qui assurent détenir les monopoles révolutionnaires. « Cette subversion, écrit André Breton, demeure le grand réservoir des forces neuves, elle seule aujourd'hui peut prétendre assumer dans toute son ampleur la protestation humaine contre l'absurdité, la veulerie et l'iniquité sous toutes ses formes. » Qui ne voit ainsi que ces *Contes* de Jean Ferry sont une œuvre vengeresse, œuvre de justice, de libération, de rédemption? « Ça n'est rien, dit le mécanicien, c'est la sonnette d'alarme. Au début, ça me préoccupait, mais on s'y habitue. Ça va bientôt s'arrêter. Dans le temps, ça n'en finissait pas. Vous pensez, quand ils ont vu qu'on continuait à rouler sans arriver nulle part. Et puis, ils ont dû se résigner... » Et le train continue de courir dans la nuit. Un autre fragment du message révèle la nuit. Un astrologue chinois qui usait ses années à calculer l'âge de sa mort est frappé au moment où il allait faire sa dernière addition. Autre message : « Je suis arrivé à l'île de Pâques le 13 février 1937. Depuis trente ans j'attendais cette minute... » Une relation dont la précision de rapport serait la plus sûre garantie de vérité. Elle ne doit point trahir la moindre émotion ni l'amère satisfaction du vœu enfin réalisé. « Depuis trente ans, j'y pensais... » Mais au moment que la certitude nous a gagné, le voyageur assure que pas une ligne de la relation n'est vraie. Sous nos pieds, c'est toujours la même marche absente. Au lieu d'organiser sur son île les plus rudimentaires conditions de vie, Robinson décide-t-il de s'endormir au fond

d'une grotte pour le sommeil « en épaisseur » qu'il n'a jamais connu encore? La main d'un sauveteur le frappe doucement à l'épaule et l'éveil, c'est encore le vertige du pied posé sur la marche absente. De quoi Robinson ne serait-il pas capable puisque Jean Ferry affirme par ailleurs « qu'un homme qu'on réveille est en état de légitime défense »? Parlerait-on de Franz Kafka à propos des *Contes* de Jean Ferry que ce serait commettre une erreur tant le sens de la culpabilité qui étreint toute l'œuvre de Kafka est d'une toute autre nature que les ressorts de l'œuvre de Jean Ferry. Sans doute un but justicier leur est-il commun. Il faut plutôt rapprocher ces *Contes* des écrits de Raymond Roussel dont ils partagent « l'enviable carrière ». Ce sont là des livres d'élection, livres du secret. Qu'ils s'offrent apparemment en librairie ne change rien à l'affaire. Ils ne doivent pas être reconnus, comme s'il s'agissait d'instruments mystérieux dont nul ne saurait l'usage. Et même s'ils sont des instruments. On découvre plus tard que ce sont des lampes « susceptibles d'être promues un jour au rang de lampes perpétuelles ». Elles brûlent déjà sous le boisseau qu'il est permis au lecteur de soulever une seconde.

JEAN-PIERRE FOUCHER.

JEAN ORIEUX
LA MAL MARIÉE

Amour, amour, quand tu nous tiens... Certes, si les exigences de l'amour sont parfois redoutables, il est cependant des cas où le manque d'amour est plus à craindre encore... à plus forte raison s'il sévit au sein d'un couple uni pour l'éternité par les liens du mariage.

Pauvre Eulalie de Fontagre, qui, mariée de force à un bossu sadique, avare et demi-fou, Hector de Varliangeas, n'a connu qu'une nuit de bonheur en dix ans de mariage! La chose prête à rire mais elle est tout aussi bien extrêmement tragique. C'est donc sur ces deux tons, humour et drame psychologique que Jean Orieux nous conte le destin de son héroïne.

La Mal mariée fait suite à la série des Fontagre *(Fontagre, les Ciseaux d'argent, Cinq filles et un fusil)*, et, avec ce dernier roman, Jean Orieux a réalisé le peuplement presque complet de cette curieuse famille de hobereaux sans éclat nobiliaire mais dont les parchemins attestent l'ancienneté. Une famille haute en couleur, tapageuse et bruyante tout autant que fière, orgueilleuse et sans le sou.

On comprend que la gracieuse Eulalie, séquestrée et brimée au sein d'une belle-famille sordide — à tous points de vue, cherche par tous les moyens à s'en évader. Ses efforts nous valent un roman agréablement conté, plein d'imprévu, où la gravité dramatique le dispute à l'humour autour d'un petit nombre de personnages solidement campés.

(Éd. Flammarion.) ÉRIC HELTIER.

LA POÉSIE

ROBIN — FOLLAIN — BONNEFOY

On connaît depuis plusieurs années les prodigieux dons de polyglotte d'Armand Robin qui apprend les langues réputées les plus difficiles en trois semaines. Ce prodige est aussi poète. Il se défend d'être un traducteur et c'est le goût de l'antiphrase qui lui fait donner pour titre à sa dernière anthologie internationale : *Poésie non traduite* (1). Ceux qui connaissent une des langues que Robin traduit sont unanimes cependant à déclarer que ses traductions sont littérales et j'ai pu moi-même le vérifier à propos des poèmes de l'Urugayen Ricardo Paseyro que Robin incorpore à ses poèmes chinois, arabes, mandchous, bretons, finlandais, suédois, hongrois, italiens, allemands et russes.

Pays différents, même poésie, non par la grâce d'Armand Robin, mais par le choix qu'il fait d'un certain état de sensibilité, extraordinairement éternel et, quand il s'agit de poèmes très anciens, rendu plus proche par les recherches de la poésie moderne.

Aussi, ayant lu d'abord le livre d'Armand Robin, ai-je tendance à trouver que Jean Follain est *chinois* dans son dernier recueil : *Territoires* (1). Cette grâce savante, cette simplicité subtile, n'est-ce pas celle de Tou-Fou, de Wang Wei, de Li Po? Je songe aux admirateurs de Prévert. Jean Follain possède comme lui ce langage précis et dur, une prose décantée de ses graisses, de ses épines, et qui devient poésie par le jeu d'une disposition typographique nullement gratuite, mais nécessaire à la vision des choses transcrites. Ainsi, parmi d'autres, ce « Tragique hiver » :

Plus de bergers à l'horizon
s'appuyant sur le roc à fleurs minuscules
On balayait les maisons
des familles silencieuses
dont les filles à corsage étroit
au visage strictement nu
avec des bâillements montraient
le rose de leur palais
peu soucieuses d'une beauté
attachée aux mêmes rivages.

Mettons que Jean Follain est plus « intellectuel » qu'un poète chinois. Mais je tiens à ma comparaison, d'abord toute fortuite. Rares sont les poètes occidentaux qui consentent à cette réalité immédiate — celle de la « nature morte » — qui change lorsqu'on la croyait immobile et se complique lorsqu'on la croyait si simple.

(1) Éd. Gallimard.

Ces lentes métamorphoses sont rares, plus difficiles à exprimer qu'on ne pense. Il y faut un sens aigu du langage, de son économie, et l'on peut beaucoup apprendre de cet art en lisant Follain.

★

Avec Yves Bonnefoy et ce merveilleux petit livre : *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1), je retrouve plutôt la poésie française de la fin du XVIe siècle. Il se pourrait bien que cette « Douve » ne serve ici que de prête-nom à une nouvelle Délie. Et plus qu'à Maurice Scève encore, penserais-je à des sonnets de Jodelle — si mal connu — qui portait, comme la porte ce jeune poète de maintenant, la réalité à fleur d'eau, faisant jaillir au passage une écume tantôt solaire et parfois mortelle :

Cette pierre ouverte est-ce toi, ce logis dévasté
Comment peut-on mourir?

J'ai apporté de la lumière, j'ai cherché,
Partout régnait le sang.
Et je criais et je pleurais de tout mon corps.

Là aussi règne la plus grande simplicité. On dirait que par un effort suprême de politesse, aussi bien envers nous qu'envers le langage, Yves Bonnefoy a donné aux mots, aux phrases leur sens le plus discret — mais le plus nu aussi. Il y a dans cette suite de poèmes — car ils procèdent de la même inspiration — une innocente impudeur qui, plus que celle de Valéry, rappellerait celle d'Éluard ou de René Char. Ce n'est pas au hasard que je cite les noms de ces poètes. Il faudrait leur ajouter — en premier lieu, peut-être — celui de Pierre Jean Jouve qui a usé de thèmes semblables. Oui, le passé très récent de la poésie affleure dans les poèmes d'Yves Bonnefoy. Mais il se passe avec lui quelque chose d'analogue à ce qui s'était passé avec Patrice de La Tour du Pin : un jeune poète surgit qui, sans effort, assimile la poésie de ses aînés, la rend malléable et douce, comme s'il s'avançait sur un chemin déjà tracé.

Ni Éluard, ni Char, ni Jouve cependant n'auraient à regretter qu'un jeune poète utilise librement la route qu'ils ont créée à travers je ne sais quelle forêt désordonnée. Bonnefoy est un héritier légitime. Il a capté la parole sur la bouche morte d'Éluard — la voix des derniers poèmes — et la reprend d'une voix juvénile :

Secouant ta chevelure ou cendre de Phénix
Quel geste tentes-tu quand tout s'arrête,

Et quand minuit dans l'être illumine les tables?

non sans que l'angoisse d'être neuf et fragile ne perce à tout moment :

Le jour franchit le soir, il gagnera
Sur la nuit quotidienne.

(1) Éd. Mercure de France.

O notre force et notre gloire, pourrez-vous
Trouer la muraille des morts?

Je voudrais insister encore sur la discrétion et la fluidité de ces poèmes. Demander qu'on les lût, ne fût-ce que pour s'abstraire un moment du bruit, de toutes les discordances. Le plaisir de lire Yves Bonnefoy est de silence — le silence d'une campagne belle et morte : *Ainsi marcherons-nous sur les ruines d'un ciel immense...*

GUY DUMUR.

LES LETTRES ÉTRANGÈRES

FRANCESCO JOVINE

LES TERRES DU SAINT SACREMENT

Il y a tout un monde qui se laisse découvrir dans *les Terres du Saint Sacrement*. Mais, si facile qu'en soit l'accès, nous ne tardons pas à nous apercevoir à quel point il nous échappe et nous est étranger. Aussi nous sommes-nous demandé à quoi il fallait attribuer cet « exotisme ».

En premier lieu, au fait que nous nous trouvons plongés dans un ensemble de pensées et de croyances dont nous n'avons pratiquement aucun exemple en ce siècle de presse intense où la technique nous apparaît plus que jamais comme la seule arme de notre survie. Or, c'est le décalage qui existe entre les sentiments primitifs dont vivent les personnages que l'auteur a campés et la nécessité qu'il y aurait pour eux à s'adapter à de nouvelles conditions de vie qui crée précisément la très curieuse atmosphère qui se dégage de tout l'ouvrage. En second lieu, une chose nous a frappé, c'est l'impression de vérité qui se dégage des scènes les plus dissemblables, et la poésie tout imprégnée d'ironie, de sarcasme, de cocasserie, de paganisme et de mysticisme qui s'impose à nous à travers l'ensemble du monde qui nous est restitué. Peut-être pourrait-on d'ailleurs reprocher à l'auteur d'avoir un peu trop abusé de son adresse à nous brosser des scènes qui n'intéressent pas toujours le thème essentiel de son œuvre; mais, d'un autre côté, l'action qui s'y déroule étant placée sous le signe d'une prise de conscience collective de certaines nécessités, il était normal qu'il se laissât tenter par certains aspects secondaires de cette prise de conscience.

La trame de l'histoire contée est la suivante. Un homme incapable, inconséquent et versatile est propriétaire d'une terre réputée maudite. Il n'a, jusqu'à ce jour, rien tenté pour la mettre en valeur et l'a grevée d'hypothèques. Une femme de tête le prend dans ses rets et le voilà marié. Puis cette femme décide, à sa place, de remettre la terre en valeur et, s'étant procuré, auprès d'un banquier de ses amis, l'argent nécessaire aux premiers travaux de remise en état, elle réussit à convaincre les paysans à son idée en leur faisant la promesse de partager en lots équitables les terres qu'ils travaille-

ront. Et les paysans commencent à espérer en un temps meilleur; mais hélas, leur espoir ne tardera pas à être déçu, car, d'une part, la femme ne tiendra pas sa promesse, et, d'autre part, les conditions économiques amèneront le fascisme.

Quant au thème de l'ouvrage, il se résume en un conflit entre « l'esprit des ancêtres », toujours vivant (on le conçoit aisément) chez des paysans arriérés du sud de l'Italie, et « l'esprit nouveau » qui est volonté d'organisation et de rationalisation. Le premier consacre des rapports affectifs entre la nature et les hommes : il est fait d'amour et de superstitions; le second des rapports antagonistes : il est fait de froideur et de dureté, pour ne pas dire de mépris, en vue d'une fin précise.

La technique romanesque de Jovine est assez particulière. Elle procède par alternance de scènes qui se juxtaposent, se complètent et s'organisent en vue d'obtenir, à partir d'un certain degré d'inconsistance et de dispersion, une concentration progressivement grandissante de l'action. Elle a le double avantage de nous rendre sensible à la vie et des individus et des collectivités.

Les Terres du Saint Sacrement sont une œuvre qui se lit avec plaisir et intérêt. Ses traducteurs, Jean et Line Allary, semblent en avoir rendu assez bien toutes les nuances, pour autant qu'on puisse en juger quand on ne connaît pas l'italien.

(Éd. Hachette.) YVES TOURAINE.

ALBRECHT GOES

JUSQU'A L'AUBE

Depuis la fin du XVIIIe siècle, les Allemands n'ont cessé de pratiquer avec succès la nouvelle d'une certaine longueur; aujourd'hui Albrecht Goes, dont Pierre Bertaux vient de traduire *Jusqu'à l'aube (Unruhige Nacht)* ne manque pas à cette tradition. Sa longue nouvelle est classique par la conception, la structure et le style; elle l'est aussi par la culture humaniste qu'elle laisse deviner et par le point de vue moral qu'elle expose.

Comme le doux Mörike, et Souabe comme lui, Albrecht Goes est pasteur : il a choisi de mener de front la vocation littéraire et la direction des âmes. On l'imagine aisément dans son joli village de Gebersheim, attentif à la santé comme au salut de ses fidèles, élégant dans ses sermons, jouant du Bach sur les petites orgues de son église ou travaillant dans sa bibliothèque riche en auteurs grecs et latins. La liste de ses œuvres confirme ces suppositions où les livres d'essais voisinent avec les recueils de poèmes et de contes. Parmi les « bons compagnons », titre d'un livre paru en 1937, il compte Gœthe, Mozart, Hofmannsthal et son cher Mörike, bien sûr : ce sont ses parrains dans la principauté des arts et des lettres et qui sait? ses intercesseurs auprès de Dieu.

Jusqu'à l'aube se passe en Ukraine pendant l'automne de 1942. C'est plus qu'un épisode de guerre, plus qu'une anecdote funèbre. Le sujet immédiat nous présente la dernière nuit d'un condamné à mort, la crise de conscience de l'officier chargé du peloton d'exécu-

tion et qui est pasteur dans le civil, la dernière — et première — nuit d'amour d'un couple qui se sait promis à une mort certaine. Mais ces différents événements sont vécus une seconde fois, soupesés, jugés dans une sorte de balance de Jugement dernier par le narrateur de l'histoire, le pasteur militaire qui doit assister le condamné et qui par le hasard d'un billet de logement consacre et bénit l'étreinte des deux amants. Au cours du récit se trouvent opposées différentes conceptions de la vie humaine, du sens de cette vie ainsi que les différentes façons pour sauvegarder sa propre dignité et sa propre humanité dans l'horreur de la guerre et sous l'oppression d'un régime aussi cruel qu'absurde.

Albrecht Goes soulève toutes ces idées plutôt qu'il ne les développe : il agit sur nous par suggestion, cherche à troubler notre bonne conscience et non à nous convaincre de notre perversité. C'est une fois que nous avons achevé la nouvelle et refermé le livre que nous donnons une réponse aux questions qu'a posées l'auteur avec autant d'art que de discrète insistance.

(Éd. Albin Michel.) MARCEL SCHNEIDER.

IVAN GONTCHAROV
LA FALAISE

Prononce-t-on le nom de Gontcharov, aussitôt surgit devant nous son personnage principal, Oblomov, qui est devenu un des types classiques de la littérature russe, au point qu'on a baptisé « Oblomovstchina » la maladie d'âme qu'il incarne. Cette faiblesse congénitale qui se transforme chez Oblomov en paresse complaisamment subie, en vice, en système, c'est la veulerie de caractère, la nonchalance sordide, la fameuse apathie russe.

Oblomov (1) parut en 1859; il fit la gloire de l'auteur. Ses amis le pressèrent alors d'achever l'autre livre auquel il travaillait depuis une dizaine d'années. Il leur fallut attendre encore dix ans avant que Gontcharov livrât au public avec *la Falaise* la forme définitive d'Oblomov, son nouveau héros, le dilettante Raisky. Mais ce personnage plus nuancé, moins caricatural, moins typique aussi ne connut pas la popularité de son prédécesseur. Il n'en reste pas moins que *la Falaise* demeure une œuvre attachante, solidement bâtie et qu'elle figure à juste titre dans les classiques du roman russe. Mmes Schakhowskoy-Pouchliakov et Anne Quellennec viennent de nous en donner la traduction intégrale qui se lit avec la facilité et l'agrément d'un roman français. On mesurera l'étendue du compliment en voyant la grosseur du volume : 600 pages in-octavo en petits caractères !

Raisky, le dilettante par excellence, n'est pas plus capable de fixer ses sentiments que ses goûts artistiques. Il cherche quelle direction donner à sa vie et, ne trouvant ni ressource en lui-même ni lumière dans son entourage, il s'abandonne à la pente. Elle le conduit à une bonhomie faite d'indifférence, à un aimable scepticisme.

(1) Traduit par Hélène Iswolski, Gallimard 1929.

Impossible pour lui d'engager sa vie : il ne peut devenir propriétaire rural et quand il mène une vie d'artiste en Italie, il conserve la nostalgie de sa famille et de son pays. Ce « retour au pays natal » pour reprendre le titre de Thomas Hardy se solde par un échec.

Le sujet du livre, c'est en effet le retour de Raisky, après de longues années d'absence, dans le domaine hérité de ses parents, où vivent sa grand-tante qu'il regarde comme sa vraie grand-mère, et ses deux cousines Marfa et Véra. L'intérêt, l'affection, l'amour, rien ne réussit à le retenir. Une inquiétude causée par sa sensibilité d'artiste, par son naturel égotiste et par sa conception chimérique du bonheur, l'empêche de se contenter de ce qui satisfait des hommes plus paisibles et plus équilibrés, plus virils aussi. Comme dans les romans de Tourgueniev, ce sont les femmes, ici la grand-tante, qui ont reçu en partage la fermeté, la ténacité, la brusquerie, le goût de la lutte et de la domination, tandis qu'aux hommes échoit la part du rêve.

Tous ces personnages, ainsi que Mark, l'exilé politique, sont très vivants, bien qu'un peu donnés à l'avance, déterminés dès le début du livre. S'ils n'évoluent pas, du moins assistons-nous sans ennui aux aventures qui leur arrivent. Quant aux personnages secondaires, tous nécessaires à l'action d'ailleurs, car Gontcharov suit les règles d'un strict classicisme, ils sont franchement grotesques. Nous retrouvons là une habitude chère aux romanciers russes du siècle dernier, à Gogol et à Lermontov surtout.

Mais Gontcharov ne se borne pas à faire la satire des caractères, il donne aussi une portée sociale à son œuvre. Les idées traditionnelles avec toutes leurs contradictions sont confrontées avec les idées nouvelles, parées de toutes les séductions logiques et sentimentales. Raisky et la grand-tante, Vera et l'exilé politique — seuls personnages de *la Falaise* auxquels soit confié le rôle de penseurs — se lancent dans des discussions passionnées. Tout se termine d'ailleurs par la victoire des conceptions traditionnelles.

La société féodale, telle que la dépeint l'auteur, paraît un modèle de tolérance et de justice. Les maîtres sont tous vertueux et sensibles, les moujiks prêts à s'enivrer, fort dévoués au salut de leurs maîtres dont ils bénissent la poigne rude et tutélaire. Les grands fonctionnaires sont prévaricateurs ou veules, les petits ridicules et pitoyables à force de bassesse. Bref, il n'y a point de gouvernement parfait, accommodons-nous de celui qui nous régit, l'on aurait tout à perdre à en changer : telle me semble la pensée de Gontcharov. N'en sourions pas; Montaigne, Pascal et Valéry nous donnent-ils une autre leçon?

Gontcharov a particulièrement soigné la composition de son livre : elle est harmonieuse et équilibrée, classique à souhait. Tout concourt au dénouement. Il n'est point de personnages secondaires, ni d'épisodes en apparence accessoires qui ne soient finalement utilisés et rendus nécessaires à l'action. On sent dans ce procédé l'influence de Flaubert plutôt que de Balzac, pourtant plus populaire en Russie que le maître du réalisme. Le récit ne languit pas en dépit des nombreux dialogues; les discussions font aussi avancer l'action. La seule chose qu'on regrette, c'est que les descriptions des paysages, du village, de la maison et surtout de la Falaise — mais Obriv traduit

par falaise ne signifie-t-il pas aussi précipice? — restent aussi vagues.
Il n'a manqué au moraliste et psychologue Gontcharov qu'un peu de génie poétique pour être un magicien du roman.

(Éd. Plon.) M. S.

LE THÉATRE

MIRACLES ET SORTILÈGES DU THÉATRE

Rien de ce qu'entreprend Jean Vilar n'est ordinaire — ou plutôt c'est à chaque fois d'une nouvelle gageure qu'il fait son ordinaire, comme si, soucieux de ne jamais laisser reposer sa réputation ni sa fortune sur des succès déjà acquis, il se soit imposé à chaque nouveau spectacle de remettre son œuvre entière en question. Parce qu'il dispose d'une des plus grandes salles de Paris, d'une troupe d'excellents comédiens, d'un public de jour en jour attentif, il s'impose de se risquer toujours dans des aventures théâtrales plus hardies. Reprendre *Ruy Blas* était une gageure : il est toujours malaisé de présenter à un public critique une pièce que chacun connaît par cœur. Il y avait derrière moi à la répétition générale une dame insupportable qui ne pouvait s'empêcher de souffler leur texte aux acteurs et de terminer pour elle-même et ses voisins les alexandrins fameux commencés sur la scène. En fait, sans aller jusqu'à l'exprimer, chacun de nous attendait un peu les « Madame il fait grand vent », « Bon appétit, messieurs » et autres morceaux d'anthologie. L'on sait trop aussi que les rôles de Ruy Blas, de la reine, de don César ont été autrefois créés ou rejoués par les Frédérick Lemaître, les Mounet-Sully, les Sarah Bernhardt, les Coquelin. Cela crée en nos esprits un précédent à tout le moins gênant pour les interprètes d'aujourd'hui. Mais surtout il était hardi de vouloir imposer un drame romantique à notre époque où l'on n'est que trop porté à rire de tous les ridicules, et singulièrement de ceux de Victor Hugo. La préface même de *Ruy Blas*, où l'auteur expose ses conceptions extravagantes du drame, devrait logiquement effarer tout directeur de théâtre un tant soit peu raisonnable. Aussi bien sait-on ce qu'un Jouvet par exemple pensait du théâtre de Victor Hugo : il disait que ses personnages avaient moins d'humanité que ces courges desséchées appelées calebasses...

Tout cela faisait que nous nous rendions au palais de Chaillot remplis de curiosité mais aussi d'appréhension. Nous en sortîmes à la fois étonnés et ravis : ravis, parce que incontestablement ce fut une belle soirée de théâtre et un grand succès pour Jean Vilar, et étonnés parce que nous n'avions rien trouvé de ce que nous attendions, ni surtout de ce que nous redoutions. La première

surprise, ce fut de voir que Vilar avait habillé sa scène. Je regrettais un peu d'abord le plateau nu, agité seulement d'oriflammes auquel il nous a habitués et que j'aime énormément parce qu'il laisse à la scène ses dimensions vraiment « panoramiques ». Oui, cette scène que Vilar trouve quant à lui « inhumaine », il l'avait rendu habitable : pour la première fois on y voyait des boiseries, des portes, des fenêtres ouvrant sur un ciel bleu, des tapisseries hautes en couleurs, des meubles. Je ne dis pas que Camille Demangeat, le décorateur, ait suivi à la lettre les indications données par Victor Hugo (« ... ameublement magnifique dans le goût demi-flamand... une grande cloison vitrée à chassis doré... ») mais l'ensemble était à la fois simple et royal, très théâtral surtout et se prêtant bien aux nécessités de la mise en scène. (J'ai moins aimé le décor unique de seconde partie qui ne rappelle en rien la « petite chambre somptueuse et sombre » que demande, à juste titre, l'auteur.)

Mais, la meilleure surprise, ce fut de constater que le drame à aucun moment ne se déroula dans le sens redouté du mélodrame. Jouvet eût cherché en vain ses « calebasses » parmi les personnages de Hugo rendus eux aussi à des dimensions et des mesures très humaines. Personne sur la scène ne songeait à faire sonner ses rimes ni ses antithèses comme des tam-tams, personne ne se permit de pousser sa tirade et le « dans la marmite infâme » fort habilement, fut étouffé dans des sanglots. Non, ce fut tout au long des cinq actes, de beaux dialogues dans une prose très poétique, quelque-fois violente, mais jamais grandiloquente, quelquefois lyrique et que vint rehausser le chant merveilleux des lavandières, mais sans jamais la moindre emphase. Jamais la voix de Gérard Philipe ne me sembla plus mélodique et celle de Gaby Sylvia lui était bien accordée. Les comédiens ne cherchaient en aucune façon à rivaliser avec Mounet-Sully et Sarah Bernhardt ; ils jouaient dans un registre différent, et nous eûmes la joie de voir et d'entendre un *Ruy Blas* qui avait la grâce et la fougue du *Cid*, qui nous touchait comme Lorenzaccio de sa détresse très humaine. Quant à Daniel Sorano, je ne me risquerais pas à le comparer à Coquelin que je n'ai évidemment jamais vu, mais je sais qu'il est habité d'un génie comique tel, qu'il ne peut pas même dire, à la fin du spectacle : la mise en scène est de Jean Vilar, sans faire rire toute la salle. On imagine alors quel parti merveilleux il tira du rôle de don César : c'était du meilleur Molière.

Et voilà pourquoi rien, dans le drame de Victor Hugo, ne nous parut ni ridicule ni ennuyeux. Toutes les complaisances romantiques : mouchoir de dentelles, chasse au loup, Charles-Quint, cheminée par trop complaisante, ver de terre, amoureux d'une étoile, cabinet noir et lettres d'amour — oui, tout cela passait sur un ton de bonne compagnie dont on ne se départit pas un instant. Ce fut cela la réussite de Vilar : sans retrancher un seul mot du texte, il avait su en escamoter, si je me permets de le dire, tout le fatras, et toute l'emphase hugolienne : il faisait apparaître, comme décapée d'un vieux drame démodé, une belle histoire d'amour toute neuve, d'un jeune auteur inconnu, qui nous tint toute la soirée émerveillés et attendris, comme des enfants. Un vrai miracle.

M. Julien Green est un écrivain inquiétant. On sent que le diable est de ses familiers et le conseil que lui donna André Gide, de faire « une embardée du côté du démon » nous paraît à tout le moins superflu : car le démon en toute liberté se promène du côté de Julien Green, montrant çà et là, au détour de ses œuvres, tantôt son sourire, tantôt son dépit.

Aucun ouvrage littéraire cependant ne peut prétendre à la force incantatoire d'un spectacle, jamais M. Julien Green ne nous a fait toucher d'aussi près que l'autre soir à ce monde surnaturel dont il a la prescience. C'est à croire que le démon lui-même prête son concours au spectacle des Bouffes-Parisiens — et malgré le nom ridicule de la salle, je vous assure qu'il ne s'agit pas d'un diable à la Pétrus Borel, je vous assure que l'on tremble devant le personnage invisible qui hante la représentation de *l'Ennemi*.

Imaginez des comédiens sur une scène (ce sont en l'occurrence Maria Casarès, Jacques François et Gabriel Cattand) ; ils jouent leurs rôles, ils échangent les répliques d'un beau texte dans un beau décor ; nous sommes à la veille de la Révolution, dans un château de l'Ile-de-France, chez le comte Philippe de Silleranges. Il vit là avec sa femme Élisabeth et son jeune frère Jacques. Jacques est l'amant de sa belle-sœur qui s'ennuie. Tout est simple et quotidien. Des spectateurs en retard entrent encore dans la salle et dérangent tranquillement tout le monde. En vérité tout le monde attend encore quelqu'un, un personnage enfermé dans la pièce voisine et qui est censé dormir alors qu'on ne parle que de lui : c'est Pierre, le frère illégitime de Philippe et de Jacques, il est arrivé la nuit à Silleranges droit échappé de son couvent. On voit que l'auteur a pris soin de parer son personnage d'une double auréole : il est bâtard et défroqué. Sa présence à Silleranges est d'avance aussi insolite que l'était celle du lieutenant polonais Wicziewski dans une plantation sudiste. Dès que Pierre paraît en effet (et comme par hasard, c'est encore Pierre Vaneck) on sent que c'en est fait de l'ennui quotidien qui règne à Silleranges. Avec lui pénètrent sur la scène toutes les puissances conjuguées de la beauté et du mal. A peine éveillé, ce personnage qui ne se fait pas reproche d'écouter aux portes, a surpris le secret si bien caché de ses hôtes. Mais il ne cache rien lui de ses desseins : la chasteté qu'il a connue dans son couvent a été un poison pour son corps, il a résolu d'arracher Élisabeth à son mari et à son amant. Il le fait au nez même de ses frères, avec une habileté qui n'est pas sans rappeler celle de Valmont et qu'on qualifierait de diabolique, même si elle ne l'était pas. Or elle l'est. Pierre a sur les âmes qui l'entourent, sur ceux qui le haïssent comme sur celle qui l'aime, un pouvoir surnaturel. En douterait-on, il prend soin de lever ce doute : devant nous il évoque le diable, il le somme de venir à son aide, et le diable vient.

Dès cet instant la pièce décolle et se situe dans un autre monde où nous entraîne ce personnage infernal. Il y a sur la scène une présence nouvelle et vraiment intolérable. Le drame passionnel se poursuit sur la scène et sous les regards tourmentés du mari doublement berné, doublement impuissant, Jacques fou de dou-

leur et de haine, machine la mort de son rival. Mais ce n'est pas de cette mort de théâtre que l'on a peur maintenant. Le drame a pris des dimensions surnaturelles, on a peur, inexplicablement, des rideaux qui bougent, des portes qui s'entrouvrent, des chandelles qui s'éteignent une à une et qui se font complices de cet ennemi invisible et intérieur tellement plus inquiétant que les assassins du dehors. Les personnages aussi sont la proie de paniques superstitieuses, ils puisent dans le rêve et la divination des armes et des arguments instinctifs qui bouleversent les lois prudentes et humaines de leurs passions. Ainsi Élisabeth sait que Pierre va être tué, elle le sait avec une certitude effrayante qui ne repose sur aucun fait, avec une conviction absolument incommunicable. C'est que déjà elle voit avec les yeux de la grâce et qu'aucun dialogue n'est possible entre les forces ennemies de la rédemption et de la damnation. Elle marche vers le monde de la Grâce, comme Pierre s'avance vers sa mort, poussés l'un et l'autre par des forces inéluctables, qui se sont rencontrées un instant dans leur amour, mais qui les sépareront à jamais. C'est l'Ennemi qui a mené le jeu, et qui renvoie dos à dos ses victimes, l'une au tombeau et l'autre au couvent. Lui disparaît avant le dernier tableau, caché sans doute dans cette partie du château de Silleranges que le comte a fait murer dans le fol espoir peut-être que le drame de sa vie pourra y reprendre quelque jour son visage simplement quotidien. Il ne songe pas que le démon se joue des murailles. Chaque soir il sortira de sa cachette avec le beau visage triangulaire de Pierre Vaneck.

Je sens très bien que ce n'est pas ainsi que l'on doit parler d'une pièce de théâtre et que j'ai adopté la mentalité du spectateur naïf qui dénonce le traître caché dans le placard. Les bons critiques dramatiques ne croient pas aux sortilèges, ils s'efforcent d'appeler une pierre une pierre. Et pourtant, nous étions nombreux, je le sais, le soir de la première représentation de *l'Ennemi*, à nous laisser persuader que sous les pierres se cachent des diamants, qu'il existe un autre monde caché sous l'apparence du nôtre, et que M. Julien Green nous révéla avec une force véritablement incantatoire.

MAURICE PONS.

LE CINÉMA

DE VERSAILLES A HIROSHIMA

Il s'est engagé de bien curieuses querelles autour du dernier film de M. Sacha Guitry. Que l'on n'aime pas ce monsieur, que l'on trouve bien léger son talent, bon, ce sont des choses que l'on devrait savoir depuis longtemps et qu'il ne faut pas feindre de découvrir aujourd'hui. Il est bien tard, vraiment bien tard, pour

lui reprocher d'être ce qu'il est. Qu'est-ce que c'est ces que lamentations autour de la vérité historique? Qu'est-ce que ces bons et mauvais points distribués par d'honorables professeurs, à notre cancre national? Mais, il ne s'en est jamais caché d'être un cancre. Il a presque, entre autres beaucoup d'autres choses, bâti sa carrière sur cette solide réputation. Tous les collèges de Paris peuvent plus ou moins le considérer comme un ancien élève. Où voulez-vous qu'il prenne le temps d'apprendre par cœur le Malet et Isaac? Ce ne sont pas vos réprimandes austères qui lui donneront le regret de n'avoir pas été un élève studieux ou le goût de faire des progrès dans une matière, au reste très sujette à caution. Sacha Guitry est un homme de théâtre, et Versailles, le plus beau théâtre du monde. La rencontre de l'un et de l'autre était donc fatale. On s'étonne seulement qu'elle n'ait pas eu lieu plus tôt.

M. Sacha Guitry n'a donc pas pour lui le corps des professeurs (auquel s'adjoignent quelques critiques). Il a pour lui le public. Quand on fait du cinéma, l'alliance de celui-ci est préférable à celle de celui-là. *Si Versailles m'était conté* va connaître le succès de *Don Camillo*. J'ai la faiblesse d'avoir plus de goût pour le premier que pour le second. Je ne sais pourquoi : il est plus beau, plus riche, plus brillant, plus gai. Il calcule moins, il prouve moins. C'est un conte, le titre le dit. Le titre n'est pas : *Toute la vérité, rien que la vérité sur Versailles*. Le titre n'est pas non plus : *Ce qu'un parfait nationaliste ou un marxiste conséquent ou un adversaire de la C. E. D. doit connaître de l'histoire de France*. Non, c'est une histoire, qui se dévide, une histoire d'amour et de gloire, remplie de femmes et de mots d'auteur. Les Américains s'amusent avec l'histoire romaine, nous pouvons nous amuser un peu avec la nôtre, elle nous coûte assez par ailleurs. Je ne suis pas loin de penser que ce film était dû au contribuable français. Les rois se donnaient des fêtes, tableaux vivants et féeriques qui leur racontaient les exploits de leurs pères. Nous n'avons plus de rois, nous n'avons plus de fêtes, les hommes officiels ont la tristesse peinte sur leurs visages, nous avons M. Sacha Guitry. Quand il sera mort, je ne sais pas qui tiendra ce rôle.

Mais nous savons aussi que la contribution de cet homme au cinéma français n'aura pas été médiocre. J'ai revu le *Roman d'un tricheur*. C'est un film malicieux, presque audacieux : il l'était à l'époque par sa technique nouvelle. Il l'est bien davantage aujourd'hui par sa verve. On ne fait plus de films comme cela. On fait des films lourds, dans le comique ou le tragique. Il faut écrire à très gros traits, maintenant, et surtout faire semblant de penser. M. Sacha Guitry fait semblant de ne pas penser. Cette attitude est impardonnable.

On se réserverait de faciles contrastes en parlant des *Enfants d'Hiroshima* après *Si Versailles m'était conté :* tragédie du temps présent comparée aux folies légères du temps passé, sérieux des œuvres engagées comparée à l'inutilité de celles qui ne le sont pas, vertu et actualité de l'Orient comparées à la lâche et bourgeoise démission de l'Occident. Il est plus sage de dire que ces

deux films n'ont rien à voir l'un avec l'autre et qu'il est inutile de choisir entre eux. *Hiroshima* est bouleversant. On n'a aucune honte à l'avouer. *Hiroshima* grave en nous des images que nous ne connaissions pas, que nous ne pouvions même pas imaginer. *Hiroshima*, calmement, sans haine, dépose au dossier de l'Histoire, la vraie, celle-là, le témoignage le plus accablant qu'on y ait jamais déposé. *Hiroshima* est une des seules *tragédies* (je parle maintenant du cinéma, non de l'Histoire) que le cinéma nous ait montrée depuis dix ans. Toutes les autres, à côté, font mascarade et rhétorique. *Hiroshima* n'est pas un film contre les Américains : c'est un film contre l'homme et pour l'homme, contre l'homme responsable de tous les maux dont souffre l'homme. C'est le film le plus courageux, le plus grave, le plus noble qu'on puisse voir. Des plus effroyables misères jamais vécues sans doute, il fait une œuvre d'art, qui a la simplicité et l'ingénuité des grandes œuvres. Goya, a-t-on dit. Goya moins la colère, Goya moins l'invective, Goya plus la sérénité. Et ce qui est bouleversant, c'est autant que le spectacle d'horreur, la placidité du regard qui le juge après de si courtes années...

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

« OBÉRON » A L'OPÉRA DE PARIS

Le grand événement du mois a, sans conteste, été la création à l'Opéra de Paris, de l'*Obéron* de Weber. Ce devrait, d'ailleurs, être également l'événement de l'année puisque, depuis de longs mois, grâce à une publicité savamment orchestrée et à quelques incidents techniques spectaculaires tels que la grève du personnel de ce théâtre, on a été constamment tenu en haleine dans l'attente de cette superproduction dont le principal responsable était également le principal à vanter d'avance les merveilles.

Est-ce qu'une attente trop longue et trop impatiente, ainsi que cela arrive souvent, n'a pas émoussé nos facultés d'enthousiasme et d'admiration? Toujours est-il que l'on est sorti de ce spectacle extrêmement spectaculaire avec un très net sentiment de déception, en dépit de la cascade de millions et du nombre d'heures de travail que tout cela représente. Cette déception tient, semble-t-il, à deux ordres de choses. A l'œuvre, d'abord : *Obéron* est un ouvrage fort peu connu, qui vivait, dans le souvenir, sur une légende, et auquel cette ignorance même que l'on avait de l'ensemble de l'œuvre conférait une auréole de gloire que la réalité vient singulièrement ternir. A la représentation, ensuite, qui, malgré des efforts matériels considérables, est loin d'être satisfaisante en de nombreux détails. A cet égard, il est d'ailleurs amusant de se rappeler que, lors de la création de la première version d'*Obéron*

au Covent Garden pour qui l'œuvre fut écrite, Weber fut stupéfait de la somme, invraisemblable pour l'époque (7 000 livres sterling), qui fut dépensée en cette occasion : « On ne reverra certainement jamais cela ! » écrivait-il à sa femme. Dans une certaine mesure, l'Opéra vient de lui donner un démenti. Mais c'est la qualité du démenti qui est discutable.

★

Dans le très intéressant ouvrage qu'il vient de rééditer chez Denoël, André Cœuroy, nous rappelant les origines de l'œuvre, insiste sur le fait qu'*Obéron* ne peut pas vraiment être considéré comme appartenant à l'évolution de Weber dans sa recherche d'une formule originale et authentique d'opéra allemand. *Obéron*, en effet, résultait d'une commande ; il fallait avant tout plaire au public anglais ; et il s'agissait surtout d'une partition, extrêmement développée sans doute, mais qui était destinée à une pièce parlée où le chant et l'orchestre ne devaient pas jouer le principal rôle. « Il y a, note Cœuroy, soumission aux circonstances, » et non recul sur l'esthétique des œuvres précédentes comme le *Freischütz* ou *Euryanthe*. Bien sûr, en se laissant ainsi mécaniser par le directeur du Covent Garden, Weber se réservait-il pour l'avenir la possibilité de refondre cet ouvrage qui, au surplus, avait été écrit un peu en pièces détachées, par correspondance, et à la hâte. Mais on sait qu'alors il vivait ses derniers mois, et même ses dernières semaines, et que le mal redoutable dont il souffrait ne lui laisserait plus le temps d'effectuer ce travail.

C'est ce qui explique que, par la suite, *Obéron* ait connu des avatars aussi nombreux et aussi diversement malheureux, que ce soit à Berlin, à Paris, à Vienne, à Leipzig, ou aux États-Unis.

La difficulté de tirer de la partition d'*Obéron* ce que le merveilleux génie de Weber n'a pas eu le temps d'y mettre réside dans le fait que le dialogue de la pièce — qui eut, lors de la création londonienne, un très grand succès — ne parut plus défendable par la suite. Tout le drame des « arrangements » subséquents provient de ce qu'il fallait faire disparaître un texte assez niais en effet. Mais pour le remplacer par quoi? Par des récitatifs, par des divertissements, par des interludes, que Weber n'était plus là pour écrire ou tout au moins pour approuver. Et quel qu'ait pu être le respect, ou la bonne foi, ou la rouerie des « arrangeurs » successifs, personne n'a évidemment pu parvenir à remplacer celui qui reste par ailleurs, après le Mozart de *la Flûte enchantée*, l'un des inventeurs et des fondateurs de l'opéra romantique allemand. Personne n'a pu se substituer, même partiellement, à lui.

Tout cela pour dire qu'il ne faut jamais perdre de vue le fait qu'*Obéron* est une œuvre incomplète, inachevée en tant qu'opéra, et que tous les succédanés les plus habiles, les plus ingénieux, et les plus ou moins séduisants que l'on peut en tirer ne peuvent en aucun cas nous transmettre le message du génie dramatique et poétique de Weber. Et c'est sans doute une des raisons pour lesquelles l'œuvre telle qu'elle vient de nous être présentée n'a ni

mouvement, ni émotion, ni même — en dépit des effets féeriques recherchés à grands frais — la moindre parcelle de ce fantastique mystérieux et inquiétant qui constitue l'essence même du romantisme webérien. Telle qu'elle nous est présentée, la partition est, dans son ensemble faible et inégale, avec soudain des éclairs éblouissants de beauté, et elle est surtout assez ennuyeuse en raison justement de ces rapetassages d'un livret et d'une partition manquant de véritable âme dramatique.

★

C'est alors que se pose le problème de l'opportunité qu'il pouvait y avoir de monter une œuvre semblable. Il semble que toutefois l'explication soit assez facile. M. Lehmann constatant judicieusement que le théâtre lyrique tel qu'on le pratiquait jusqu'alors n'attirait plus la masse du public susceptible de le faire vivre, a voulu y faire venir un public plus vaste et renouvelé, en lui offrant de grands dessins animés féeriques et extrêmement spectaculaires. C'est là la réaction bien naturelle de tout directeur de théâtre qui n'a pas un sens excessif de sa mission artistique. Ce public nouveau est venu, en particulier, pour les *Indes galantes* de si ennuyeuse mémoire, et dont, artistiquement, le problème est à peu près le même que celui d'*Obéron.* Mais alors, précisément, ce n'est pas cela qui ramènera le vrai public d'opéra à l'Opéra, au grand et authentique répertoire des chefs-d'œuvre d'opéra passés et à venir. C'est là tourner la question sans la résoudre. La résoudre consisterait à se servir de ce répertoire et à en assurer le succès grâce à des mises en scène, à des décors, et surtout à des exécutions satisfaisantes, voire excellentes puisqu'il s'agit d'un des premiers théâtres du monde.

Monter des féeries est une idée très défendable en soi, et je ne m'élèverais nullement contre l'idée consistant à tirer un spectacle rutilant des *Cinq sous de Lavarède* ou des *Enfants du capitaine Grant* avec des partitions originales de Jacques Ibert ou d'Arthur Honegger par exemple, mais cela ne me paraîtrait pas militer particulièrement en faveur de la restauration du théâtre lyrique.

★

La représentation comporte des éléments intéressants du point de vue vocal et décoratif. Sa faiblesse principale tient à la conception générale de la mise en scène. Quant à la direction musicale, confiée à André Cluytens, parlons-en tout de suite puisque, malgré tout, il n'y a pas tellement de choses à en dire. Elle est excellente, solide, sérieuse, et cela n'étonnera personne, le nom du chef étant, à cet égard, une garantie absolue. Un bruit extrêmement perfide s'est sournoisement propagé dans les coulisses. On raconte qu'André Cluytens aurait exigé que la célèbre ouverture, au lieu d'être exécutée logiquement au début de l'ouvrage, ne soit jouée qu'au début du second acte en raison du fait que le bruit des retardataires, de leurs fauteuils et de leurs strapontins, aurait pu

compromettre ce qui est, il faut bien le reconnaître, son seul atout symphonique de la soirée. Je me refuse personnellement à croire pareille chose. Mais cela dit, je ne peux m'empêcher de trouver qu'ainsi décapité de son ouverture, si significative du point de vue thématique, poétique, et dramatique, l'ouvrage ne « commence » pas. Au début, on a l'impression d'être à une répétition. Et l'on pense que M. Cluytens aurait pu exiger que l'on rétablît l'ordonnance normale (1).

Les deux éléments intéressants de la distribution sont Constantina Araujo (Rezia) et Nicolaï Gedda (Huon de Bordeaux). Mme Araujo est une cantatrice de très bonne tradition. Elle est agréable à entendre. Elle possède un timbre très riche, très chaud, une émission facile et généreuse. Elle a, de toute évidence, travaillé à bonne école. Son style est excellent. Cela dit, elle a peut-être tendance à abuser un peu trop des qualités que la nature lui a données, et, sous prétexte de *bel canto*, à alourdir parfois des airs qui demandent à rester tendrement déclamés. Mais je m'en voudrais d'ajouter que si elle alourdit un peu, ce n'est que dans le caractère dramatique ou poétique, car sur le plan technique elle reste d'une aisance remarquable.

Nicolaï Gedda possède une fort jolie voix, un style également excellent, un goût impeccable dans le phraser, et sa déclamation lyrique est fort belle. Malheureusement il n'est pas tout à fait à la hauteur des circonstances. Le rôle de Huon de Bordeaux est déjà celui de ce que l'on appelle en Allemagne un *Heldentenor*, ce qui suppose non pas tellement une vaillance dont M. Gedda ne manque pas, mais une puissance et un volume qui lui font souvent défaut. Huon est, en somme, un ténor pré-wagnérien. Et en raison de cela, les précieuses et délicates qualités de M. Gedda sont un peu dépassées par les événements.

Denise Duval (Fatime) est une bonne comédienne, mais le style est discutable, et l'émission reste contractée et d'accent parfois vulgaire. Denise Scharley (Puck) est satisfaisante. Christiane Castelli est charmante et chante son air de la *Naïade* d'une façon très musicale.

Côté hommes, c'est un peu moins brillant. C'est d'ailleurs moins important. M. Raphaël Romagnoni incarne le personnage merveilleux qui donne son nom à la pièce. Évidemment il n'est pas ce « jeune enfant beau comme l'est, à l'aurore, un ange nouvellement créé » dont parle Wieland lorsqu'il décrit le nain Oberon. Mais on ne saurait le lui reprocher. Par contre, vocalement, c'est assez pauvre et assez laid. M. Roger Bourdin (Sherasmin) n'a pas grand-chose à faire sur le plan musical. Je ne sais pas s'il faut trop le regretter pour ce soir-là. Du point de vue scénique, son rôle est assez important. Il en a fait une composition comique de la plus pitoyable vulgarité. On lui conseillera d'aller voir, à Vienne, ce qu'un chanteur comme Eric Kunz tire de rôles du même emploi — Papageno ou Beckmesser —, ce qu'est l'esprit de finesse à côté de celui de charge grossière dont il vient de nous donner un redoutable et assez bas échantillon.

(1) Il paraît que cela a été fait depuis.

Les décors et les costumes de Jean-Denis Malclès sont pleins de trouvailles ingénieuses et constituent probablement le seul élément du spectacle qui soit dans l'esprit fantastique et tendre de Weber. Malheureusement ils sont très platement éclairés.

La mise en scène est pléthorique pour les ensembles, ce qui fait complètement disparaître les effets que l'on a peut-être recherchés. C'est toujours très finale de revue, ce qui n'est pas non plus très digne de l'Opéra. Le reste est convention. Quand l'Opéra s'offrira-t-il un vrai metteur en scène? Il y a des années qu'on le demande, un vrai metteur en scène de théâtre, un artiste, et non pas un entrepreneur.

M. Henri Büsser a un peu complété et « révisé » la partition de Weber. On est stupéfait de constater comment celui qui est un aussi vieux renard de la composition et de l'orchestration a pu commettre des erreures aussi grossières. A côté de l'instrumentation divinement transparente de Weber, celle de M. Büsser produit l'effet d'une incongruité.

CLAUDE ROSTAND.

LES BEAUX-ARTS

DEUX HOMMES DU NORD

« Celui qu'aiment les dieux, ils le font mourir jeune. » Ce vieil adage de la sagesse antique, que de fois a-t-on l'occasion d'en vérifier la vérité, quand on hante les musées, et surtout ceux d'art moderne ! Que de peintres à qui une fin prématurée eût épargné une longue décadence ! Je n'en citerai aucun (aussi bien dix, quinze noms sont-ils sur toutes les lèvres), sauf celui dont l'aventure prouve peut-être le mieux la légitimité de ce proverbe grec : le Belge James Ensor (1860-1949) dont le Musée d'Art Moderne présente en ce moment une rétrospective.

Chacun en demeure d'accord, même ses compatriotes, même ses admirateurs les plus enthousiastes (et qui ont mille fois raison, à mon gré, de l'être), tels que M. Vanbeselaere, le conservateur en chef du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers et l'auteur de la belle préface, exhaustive, du catalogue : Ensor est un peintre fini en 1900, et peut-être même plus tôt encore. Un court printemps, brusque et dru ; un été bref et fécond, que termine un automne de huit ou dix années, au cours duquel, de temps à autre, son génie consumé produit encore de beaux chefs-d'œuvre ; et c'est un long hiver, d'un demi-siècle environ, pendant lequel Ensor se survit à lui-même. Un critique, naguère, intitulait un livre *Picasso avant Picasso*. Quel ouvrage terrible pourrait-on baptiser *Ensor après Ensor?...*

Son printemps fut sombre, opaci de nuages : un printemps de cette Flandre où il était né à Ostende et qu'il ne quitta, pour

ainsi dire, jamais. Sa première manière, que l'on pourrait qualifier de noire, se place sous le signe du clair-obscur, d'un chromatisme étouffé, d'une matière épaisse et compacte. Peint-il des paysages? Les rayons d'un soleil pâle, en y déchirant les nuées, en frappent tels éléments d'une lumière crémeuse, comme, dans les intérieurs qu'il exécute alors, le jour qui filtre à travers les fenêtres voilées de stores et de rideaux vient caresser dans la pénombre les figures et les objets. Ainsi Ensor crée un « climat » ouaté et lourd, chargé de je ne sais quelle mélancolie, d'une sorte de drame latent et qui n'éclate pas, d'autant plus convaincant que la facture en augmente la densité feutrée : une facture un peu pesante, où une matière abondante et grasse est travaillée avec autorité par un pinceau ou un couteau complaisants que manie une main au service d'un amour sensuel du métier. Par là, le jeune Ensor se sépare de Degas, à qui il ressemblait (mais il s'agit ici non d'imitation, mais de rencontre) par son sentiment du drame intérieur des êtres, de leur détresse solitaire, de leur amertume bourgeoise, de leur pauvreté et de leur vacuité qu'exaspère le cadre cossu dans lequel le sort les fait vivre, au milieu d'un excès de meubles et de bibelots, de tapis et de courtines, de bric-à-brac et de confort. Et ceci encore différencie le Belge du Français, le compatriote (et contemporain) de Maeterlinck du compatriote et contemporain de Flaubert : une espèce de pudeur en face du mystère d'autrui, la crainte de le violer en essayant de le comprendre, une curiosité moins vive que la tendresse ou que le goût de l'inexprimé, de l'inexprimable, de la poésie. Les analogies sont frappantes entre le *Portrait de la duchesse de Montejasi-Cicereale et de ses filles*, la *Bouderie*, le *Viol*, *l'Absinthe* de Degas, et la *Convalescente*, le *Salon bourgeois*, la *Dame sombre*, la *Dame en détresse*, la *Musique russe*, l'*Après-midi à Ostende* d'Ensor, et les différences ne le sont pas moins, qui opposent l'art plus intellectuel de l'un, plus volontaire, plus lucide, à celui de l'autre plus sensuel, tout de spontanéité, et moins soucieux de définir les hommes et les objets que de participer à leur existence et d'épouser le rythme de leur vie. On pense, de ce fait, à un autre peintre qui était, lui, presque du même âge et presque de la même race qu'Ensor : Vincent Van Gogh, le Van Gogh tout au moins des débuts hollandais, dont les paysages peints à Nuenen en 1885, les natures mortes contemporaines et la grande composition des *Mangeurs de pommes de terre* accusent la même palette, le même clair-obscur, la même facture, la même sympathie aux êtres et aux choses, la même complicité avec eux, que le *Brise-lames* d'Ensor (1882), son *Poêle*, sa *Chaise*, ses *Lampes*, ou ses *Pochards* (1883), chefs-d'œuvre de sa jeunesse sombre et généreuse.

Mais voici que, peu à peu, de 1883 à 1886, cette manière s'éclaire et s'allège, dans le même temps que se modifie le climat moral de cet art. La palette se colore et la lumière blondit, où se mêle, peut-être, un rayon de l'or cher à Rubens : le *Portrait d'Ensor au chapeau fleuri* avoue, en tout cas, la curiosité de l'auteur pour son compatriote du XVIIe siècle, et sa *Mangeuse d'huîtres* fait songer à Jordaens non seulement par son sujet, mais aussi par

sa pâte plus fluide, ses blancs nombreux et dominants, sa lumière plus ambrée et moins contrastée, qui se diffuse avec égalité. Et comment ne pas évoquer *le Roi boit* en face de la construction pyramidante qui augmente l'ampleur de la scène représentée, ainsi, surtout, qu'en présence de cette transposition d'un sujet presque trivial sur un plan quasi épique, où le haussent d'emblée le lyrisme de l'auteur, son vitalisme, son adhésion passionnée à toutes les manifestations, même les plus humbles, de l'existence? Une sorte de joie de vivre, ou plutôt de fringale goulue de vivre, succède chez Ensor au pessimisme des années précédentes. Le jeune homme s'est dépouillé de l'inquiétude de l'adolescent. Il offre toute son âme, tout son art, aux voluptés de la vie et du métier de peintre.

Cette évolution vers l'optimisme ne durera pas bien longtemps, tandis que se poursuivra, en revanche, l'évolution vers une palette plus haute, une lumière plus crue, une facture plus légère. De ce second phénomène, la raison me paraît devoir être demandée au voyage que l'artiste accomplit en 1886 à Londres et à la découverte qu'il y fit de Turner. Impossible d'en douter quand on regarde des ouvrages tels que la *Lisière de forêt* de 1886 : le peintre d'*Ulysse narguant Polyphème* a eu sur Ensor une influence décisive. Non seulement il lui a donné un goût nouveau pour des accords très particuliers de couleurs — jaunes citron et verts, vermillons et bleus turquoise — dont la rareté précieuse côtoie la discordance, mais il l'a orienté vers l'interprétation lyrique et quasi fantastique d'une réalité dans laquelle la lumière — une lumière de crépuscule rutilant ou d'aurore frémissante — poudroie fastueusement dans l'immensité vide d'un ciel prépondérant. Faut-il alléguer, pour rendre compte de ce soudain ascendant de Turner sur Ensor, les origines britanniques du jeune artiste ostendais? Le sang flamand, dans ce cas, qui lui venait de sa mère expliquerait, par contre, qu'il ait su éviter d'instinct les dangers de son modèle : l'inconsistance amorphe d'une peinture où tout finit par n'être plus qu'irisations, phosphènes ; le bariolage d'une palette plus soucieuse d'étrangeté que de justesse ; la littérature d'un art qui est plus intention que réalisation et où l'idée prime le fait plastique. Rubens aurait, ainsi, immunisé Ensor contre les virus dangereux de Turner, et de leur action complémentaire le résultat le plus heureux serait le merveilleux *Carnaval sur la plage* de 1887, une des pages les plus réussies de son auteur, une de celles en face de qui l'on prononce le nom magique de Watteau. Mais là encore il s'agit, non d'imitation, mais de rencontre. Par-delà l'auteur de *l'Embarquement pour Cythère*, c'est à son maître, qui fut aussi le maître d'Ensor, qu'il faut remonter, au peintre de la *Ronde*, du *Jardin d'amour*, du *Tournoi près du château fort*, à Rubens, que Watteau et Ensor ont tous deux spiritualisé, ou plutôt, que l'on me pardonne ce mot, dématérialisé, allégé de sa vitalité, interprété dans le sens du rare et de la fantaisie, l'un sous l'action d'un Callot, d'un Bellange, peut-être d'un Claude Lorrain, l'autre sous celle de Turner. Mais les résultats furent équivalents, et les chefs-d'œuvres de Watteau ont peu de frères spi-

rituels aussi authentiques que le *Carnaval sur la plage* de 1887, le *Jardin d'amour* de 1891, les *Coquillages* de 1895 et les *Barques échouées* de 1896.

Si le voyage à Londres de 1886 a éveillé, dans ce fils d'Anglais et de Flamande, un sens du rare, du rêve, de la fantaisie la plus éthérée — celle du *Songe d'une nuit d'été* — il est une autre tendance, latente jusqu'alors en Ensor, dont il lui a permis de prendre conscience : son sens de l'humour, et d'un humour très britannique. Rien, ou presque rien, avant 1886, n'annonçait dans son art ce goût de la caricature qui s'y développera par la suite, et qui doit quelque chose, me semble-t-il, à Rowlandson (*Figure revêche*, 1890) ; rien n'y annonçait surtout cette ironie narquoise qui y sera désormais de règle, et qui diffère autant de la tristesse de la *Dame sombre* que de l'appétit à vivre de la *Mangeuse d'huîtres*. Le pessimisme rentre dans sa peinture, mais sous une forme nouvelle, sous celle de la blague.

Une blague que du reste Ensor allie au rire. De même que le beau métier essentiellement pictural de Rubens corrige chez lui l'action de Turner, de même une truculence bien flamande vient amplifier, de sa verve plébéienne, cette ironie d'esprit racé, affiné par sa culture. Ce n'est pas en vain que, depuis son enfance, Ensor a vécu, chaque année, le carnaval ostendais, vu et porté masques et travestis, mangé frites et moules, bu force boks de bière, participé au rut de toute une ville. Ce qui fut pour lui spectacle et acte devient soudain inspiration, matière d'art et forme d'art, objet de ses tableaux et esprit de sa création. La grosse gaieté flamande, qui s'était tue dans la peinture depuis Rubens, Jordaens, Teniers, reprend sa place dans l'art avec l'art d'Ensor, où elle vivifie une ironie qui, sans elle, eût peut-être souffert d'anémie.

Mais c'est pour être elle-même vivifié à son tour, amplifiée, approfondie, douée d'une dimension nouvelle, par un sens du fantastique qui double chez Ensor celui de la fantaisie. L'un faisait passer ses frissons de nacre dans le *Carnaval sur la plage*, l'autre emporte dans son déchaînement les *Anges rebelles foudroyés* (1889) et soulève les flots où vogue, dans l'orage, *le Christ apaisant la tempête* (1891). Cette union, sans exemple en Flandre, depuis Breughel ou, à l'extrême rigueur, Teniers, de bouffonnerie et d'imagination visionnaire, voici qu'Ensor en retrouve le secret — et c'est pour en imprégner, relevée de « rosserie », ses ouvrages, à partir de 1888. Sentiment de la vanité burlesque de l'humanité, du ridicule et de l'odieux des formes sociales de la vie ; jugement impitoyable des hommes et de la société ; complaisance à tout ce qui en illustre le grotesque : scatologie, érotisme, sadisme même ; inquiétude de la mort dont on se gausse pour essayer de mieux la nier ; prescience du surnaturel, qui n'est peut-être que de l'au-delà ; tout cela converge dans l'utilisation d'un thème polyvalent, le masque, et l'exécution d'un tableau-somme : *l'Entrée du Christ à Bruxelles* (1888).

C'est l'œuvre maîtresse de l'été d'Ensor, celle qui résume tout l'art de sa maturité (une maturité qu'il atteint et épuise à l'âge,

seulement, de vingt-huit ans). Le bouffon s'y mêle au macabre, le sarcasme à la bonne humeur, la gaieté grasse à la colère, la plaisanterie au sérieux, le grotesque au tragique, la fantaisie à l'indignation, comme, dans le cortège et dans la foule, les clowns côtoient les apothicaires, les militaires les poissardes, les gens d'Église les cocottes, les squelettes les vivants, les masques les visages. Tout bouge (ce qui n'empêche pas la foule d'être magistralement composée), tout grouille, tout gronde — et surtout la protestation du jeune anarchiste antimilitariste, anticlérical, antiroyaliste, antibourgeois, antitout, qui s'amuse à lancer à la face de tous les conformismes un pot de couleur propre à les effaroucher (et l'on sait qu'il y réussit, puisque *l'Entrée du Christ à Bruxelles* fut refusé par le groupe des XX pour leur Salon de 1889. Avouons que cet Aréopage avait des circonstances atténuantes : l'œuvre était puissamment neuve avec son ordonnance essentiellement décorative (Ensor ici rejoint Toulouse-Lautrec), son exécution large, expressivement apparente (et là il retrouve Van Gogh), sa débauche de couleurs que, devançant les Fauves, il se plaît à employer pures et à exaspérer les unes par les autres. Le tableau maintenant a bien baissé de tons ; les chromes ont, comme ceux de Van Gogh, viré au vert ; et l'ensemble fait un peu penser à une fanfare dont les cuivres ne donneraient pas. Mais quel ne devait pas être son éclat, quand les jaunes relevaient les verts et les bleus et joignaient leurs accents à ceux des vermillons ! Ensor atteint ici au terme de l'évolution qui se dessinait dans la *Mangeuse d'huîtres* et se précipitait avec la *Lisière de forêt*. L'intensité du chromatisme est maintenant son apanage, de même que la précision un peu dure du trait, la touche qui dessine, la lumière sans ombres qui exalte les couleurs, exaspère les contours, définit une forme abrupte et agressive, assèche et durcit la matière jusqu'à en faire une sorte d'émail. Nous voici loin de la *Dame sombre*. Sept années ont suffi au peintre pour faire cet immense chemin.

Il en parcourera moins au long des soixante et une qu'il lui reste encore à vivre et tout au cours desquelles il a comme monnayé les richesses accumulées dans *l'Entrée du Christ à Bruxelles*. Tels tableaux postérieurs en seront des redites (la *Procession de Gistel*, 1932) ; tels autres des fragments (*Personnages regardant l'affiche de la Gamme d'amour*, 1895-1900) ; les vieilles au bonnet qui apparaissent au cinquième rang du cortège, à droite, réapparaîtront, semblables à elles-mêmes, dans les *Poissardes mélancoliques* de 1892. Et surtout Ensor ne fera plus guère que préciser — tantôt en l'affinant, tantôt en le durcissant — son goût de la couleur vive, du dessin minutieux, de la forme exacte, de la matière sèche et précieuse, de la lumière qui permet de satisfaire ces ambitions grâce à sa limpidité égale. D'abord, les résultats ne seront pas inférieurs à celui de ce tableau-clef : les *Squelettes se chauffant* (1889), *l'Étonnement du masque Wouse* (1889), *les Attributs des beaux-arts* (1889), l'admirable *Nature morte aux fruits* (1889), *l'Intrigue surtout* de 1890, qui me paraît un des tableaux les plus parfaits de son auteur, le *Jardin d'amour* déjà nommé

de 1891 attestent que la puissance créatrice d'Ensor, si elle ne se renouvelle plus, ne subit aucune éclipse, encore moins aucun déclin jusqu'en 1892 — année qui, de l'aveu de tous, marque le début de sa décadence.

Chute coupée de paliers, de remontées peut-être même, qui s'appellent le *Chou frisé* (1892), la *Raie* (1892), le *Désespoir de Pierrot* (1892), les *Poissardes mélancoliques* (1892), les *Coquillages* (1895), les *Barques échouées* (1896), les *Squelettes à l'atelier* (1900) et de bien d'autres noms encore, mais chute qui s'accélère à partir du début du siècle — et laisse Ensor glisser, vertigineusement, vers la maigreur du trait, insistant et mesquin, le coloriage, le pignochage d'une facture égale et minutieuse comme un constat d'huissier, je ne sais quel pastiche des « primitifs » flamands : comme si, délaissé par l'inspiration, il tentait de s'accrocher aux squelettes des morts pour essayer en vain de trouver chez eux de quoi vivifier ou ressusciter sa peinture. Mais c'est peine perdue — et Ensor n'est plus, comme tant d'autres, qu'un cadavre qui survit au vivant qu'il avait été.

Déclin surprenant et même, au dire des meilleurs connaisseurs du maître, déclin « incompréhensible ». Déclin trop incompréhensible pour que nous ne cédions pas à la tentation d'essayer de le comprendre : saurait-on se résigner à constater seulement un cas humain et artistique aussi curieux, sans s'efforcer, du moins, à en trouver une explication?

Or voici qu'un rapprochement s'impose à notre esprit entre l'aventure d'Ensor et celle de peintres — ils sont légion — qui ont partagé le même destin : je pense à un Munch, à un Kokoschka, à un Vlaminck, un Utrillo, un Soutine, à tous ces créateurs dont les années de création sont aussi brèves que fécondes et paraissent les consumer dans leur feu soudain, dévorant. Peintres « expressionnistes », ils subissent la loi qui veut que les talents-les génies — de cette nature ne sachent, ne puissent se renouveler. Une fois vidés de leur message, les voici vides, vides à jamais — et rien ne pourra les remplir parce que leur génie même les défend, les écarte de ce qui pourrait le faire : la nature et l'intelligence. Splendidement prisonniers d'eux-mêmes et de leur expérience exclusivement intérieure, ils sont pour ainsi dire aveugles au spectacle de ce monde extérieur qui n'existe pas pour eux et qui ne s'offre qu'aux peintres de sensibilité, je dirais aux peintres « impressionnistes », pour reprendre — au sens le plus large — l'opposition que les critiques d'art allemands établissaient entre ce mot et celui d'expressionniste. Un Renoir, un Bonnard, un Braque, que leur disponibilité intérieure rend aptes à capter les effluves de l'univers, peuvent se renouveler au contact des choses, et puiser, comme Antée, des forces perpétuelles au contact de la Terre-Mère. A leur opposé un Matisse, un Cézanne, un Poussin, trouvent sans cesse de quoi se dépasser dans la réflexion qu'ils font sur eux-mêmes, sur les formes et sur leur art ; la façon même dont ils gèrent leur talent, l'économie (à tous les sens du mot) qu'ils lui imposent leur permettent de ne pas l'épuiser par une production intensive, d'une part, et de l'enrichir, de l'autre, par l'utilisation

des exemples d'autrui, les résultats de leur méditation, les efforts même de leur volonté. Rien de semblable avec les expressionnistes. A s'exprimer, ils expriment promptement tous le jus de leur génie ; le zeste reste ensuite, vidé de sa substance et qui n'est plus bon à rien qu'à de perpétuelles moutures. La répétition, parfois même l'industrialisation d'un art privé de sa sève nourricière, voilà ce qui attend les peintres de cette famille ; et qu'Ensor en art fait partie, je n'en veux pour preuve que sa production graphique, l'égale, sinon la supérieure, de sa production picturale.

Il est, en effet, significatif que les arts du noir et blanc — dessin et, plus encore, gravure — constituent les moyens par excellence de tous les expressionnistes. C'est là que Munch et Kokoschka ont donné le meilleur d'eux-mêmes, ainsi que Nolde, ainsi que Toulouse-Lautrec même, un des plus expressionnistes de tous les artistes français. C'est là, aussi, qu'Ensor s'est réalisé le plus magistralement, qui a trouvé dans la pointe sèche et dans l'eau-forte les techniques le mieux adaptées à son génie. Ses dessins sont beaux, ceux, surtout, de sa jeunesse qui évoquent Seurat et annoncent Permeke. Mais les gravures l'emportent encore sur eux, comme si blesser le cuivre par l'acide ou la pointe était pour l'artiste l'acte le plus nécessaire pour exprimer sa fièvre, le seul acte, peut-être, au vrai, par lequel il pût donner à la fois libre cours et vie, vie plastique, à sa cruauté essentielle, et à son créateur besoin de destruction. Rien de plus beau, dans toute sa production, rien de plus accompli, de plus totalement expressif de lui que la *Cathédrale* de 1886, le *Réverbère*, le *Meuble hanté*, et *Mon portrait en* 1960 de 1888, l'*Ange exterminateur* de 1889, la *Vengeance de Hop-Frog* (qui date pourtant de 1898 : mais le génie d'Ensor a duré plus longtemps en gravure qu'en peinture).

Rien de plus original, disais-je tout à l'heure. Rien qui possède cependant une valeur plus universelle. Je ne suis pas de ceux qui reprochent à Ensor de parler peinture avec l'accent flamand, ne détestant rien autant, pour ma part, que ces étrangers qui, jusqu'aux antipodes, s'efforcent d'imiter l'école de Paris et en finissent par bafouiller un français aussi fade que ridicule : ils me font penser, ces peintres, à cette cuisine internationale qui se veut française et n'est qu'insipide. Je préfère les plats locaux et les artistes autochtones qui ont le mérite d'être de chez eux. J'imputerai, ainsi, ce mérite à la peinture d'Ensor de n'être pas ce clair de lune de l'art français qu'est trop souvent, depuis un siècle, la peinture des étrangers. Qu'elle ait une saveur belge ne me déplaît pas, bien au contraire, et je pense que c'est par là, par cette spécificité, qu'elle parvient à une signification générale. Mais enfin des critiques chagrins pourraient lui reprocher une manière de provincialisme. Personne, en revanche, ne saurait formuler ce grief — ou simplement cette réserve — au sujet de sa gravure. Aussi flamande que sa peinture, elle l'est cependant avec une qualité telle, si profonde, si péremptoire, qu'elle en parvient d'emblée à l'universalité, et se situe parmi les grands monuments de la gravure du XIXe siècle, à côté de celle d'un Toulouse-Lautrec qui a trouvé (analogiquement) dans le Paris, moins encore : le

Montmartre de 1890 un lieu géométrique d'humanité intemporelle et générale.

Expressionniste avant l'expressionnisme (qu'il prépare et à qui il a fourni des suggestions et des modèles) Ensor appartient à cette race d'artistes-messagers, de plasticiens-poètes qui, prisonniers de leur démon intime, ne sont plus rien du jour où ils se sont libérés de lui pour l'avoir livré à la foule : libération, ou exorcisme, qui s'accomplit en peu de temps, sur un rythme fulgurant, et allume, dans le ciel de l'art, des brasiers dont les flammes illuminent longuement les spectateurs émerveillés — et jusqu'au créateur devenu spectateur de sa propre création et qui n'a plus rien à faire qu'à la contempler passivement et en silence. Mais qu'importe ce silence, puisque des mots l'ont précédé, des mots qui le peuplent encore et y résonnent à l'infini. Ce n'est rien de n'être plus rien quand on a été quelqu'un, quelqu'un qui a fait quelque chose. Que les dieux donnent la grâce d'un trépas hâtif aux artistes de cette famille comme Van Gogh (imagine-t-on sans frémir Vincent vieillissant dans un mas provençal ou, pis encore, le confort quiet d'une petite ville de Hollande?) ou qu'ils leur imposent, comme à Ensor, l'épreuve d'attendre pendant un demi-siècle la mort, c'est de leur part une fantaisie sans importance. L'important, c'est que l'œuvre ait été accomplie : cela doit nous suffire, comme cela suffit à la gloire de son auteur. Dix lustres de silence ou d'erreurs plastiques n'entachent pas dix ans de fécondité et ne portent en rien atteinte au seul fait qui compte pour nous : c'est qu'Ensor a été Ensor de 1882 à 1892 ; et cela est assez pour qu'il le demeure à jamais.

La place me manque, plus que le temps, pour écrire maintenant de Pignon, qui expose à la Maison de la Pensée française un ensemble admirable, décisif, de céramiques. Car le temps n'est pas long du voyage nécessaire pour aller d'Ostende à Marles-les-Mines — la bourgade d'Artois où Pignon a vu le jour — et la distance n'est pas grande. C'est aussi un homme du Nord que l'auteur de ces céramiques, un de ces artistes sensuels qui pensent avec leur corps, qui méditent avec leurs mains, et pour qui forme et matière sont rigoureusement synonymes. De là, la réussite de ce peintre dans cette technique nouvelle pour lui, mais à laquelle ses qualités foncières le disposaient évidemment. L'exemple de Picasso n'est certes pas étranger à l'idée qu'eut Pignon d'aborder la céramique. Osons avouer toutefois que l'élève a, ici, été plus loin et plus haut que le maître. Sans doute les céramiques de l'illustre Espagnol étaient-elles de magistrales réussites que l'on a justement applaudies ; mais précisément c'étaient des réussites, les réussites d'un jeu auquel il avait plu à leur auteur de s'amuser, les réussites d'un « capricho » de ce compatriote, si foncier, de Goya. Merveilles d'intelligence, d'invention, de dextérité, il leur manquait cependant ce je ne sais quoi de nécessaire qui apparaît à l'évidence dans celles de Pignon. Car lui, il ne se divertit pas à cette technique ; elle le possède, elle le commande, il se plie à ses injonctions, ce qui lui permet de la dominer comme le marin la mer, le laboureur la glèbe, l'ouvrier sa machine. Pour la même

raison. Pour les mêmes raisons. Picasso était, si je puis dire, un aristocrate de la céramique, qui jouait au céramiste, comme Marie-Antoinette à la bergère, à Trianon. Pignon est, lui, un vrai potier, un potier dont les mains pétrissent, façonnent, travaillent la terre avec les gestes séculaires que lui fait retrouver sa complicité fondamentale avec cet artisanat, avec tout artisanat, avec toute technique où les mains ont leur part, et le sens de la matière, et la connivence avec la matière, et la sensualité de la matière. Rien de plus *vrai* que ses formes, moins cocasses, moins imprévues, moins poétiques que celles de Picasso, mais combien plus plastiques, plus dociles aux préceptes de la céramique, plus fidèles à un esprit qui s'exprima aussi bien jadis dans les productions de la Grèce archaïque que dans de la Chine antique, du Pérou pré-colombien : tous chefs-d'œuvre de cet art auxquels font penser les productions de Pignon, non par imitation, mais par rencontre. D'autant que chez lui aussi, le décor naît de la forme, un décor qui n'est pas pensé sur le plan d'un tableau et appliqué ensuite sur la panse d'un vase, mais que la rotondité de la cruche ou du pot, la concavité de l'assiette, le creux semi-sphérique du bol ont pour ainsi dire sécrété. J'avais écrit naguère à propos de ses peintures récentes que ce gars du Nord avait du Rubens dans la peau. Ses céramiques actuelles me confirment dans mon opinion qu'il est peut-être l'artiste de sa génération à posséder le plus le sens de l'organique, le don de la vie, la force, le dynamisme, l'éloquence, l'authenticité. La relève de Léger me semble de la sorte assurée, et ce n'est pas une petite chance pour l'avenir de l'art français.

BERNARD DORIVAL.

LA VIE COMME ELLE VIENT

LES DEUX MAGIES

« *En attendant l'aurore* »

Quand j'étais enfant, j'avais un théâtre pourvu d'un rideau cramoisi brassé à grands plis par des cordelières d'or. Ce rideau se relevait tantôt sur un salon dont les miroirs reflétaient un vide bleuâtre, tantôt sur une perspective de colonnes aboutissant à une toile de fond représentant un parc, et dans le milieu de ce parc, un jet d'eau. Il n'y avait pas d'acteurs, il n'y avait pas de pièces non plus. Ce théâtre n'était qu'un merveilleux stimulant pour l'imagination. Un petit lustre de verre tremblant à un fil tendu invisiblement, éclairait de ses minuscules bougies ce salon désert, mais jamais désert longtemps, car, peu à peu, des personnages affluaient qui se racontaient des histoires. Et souvent ces histoires s'achevaient par un enlèvement au fond du parc, ou par un duel

entre les colonnes, ou par un envol dans le ciel. Une vie active, intense s'élaborait dans ce coffre sans plafond et qui ne comportait que trois côtés. Trois côtés mais quatre dimensions car le rêve, l'imagination, la passion pour un autre monde pressenti, écartaient les cloisons, perçaient dans le parc d'étranges avenues jusqu'à ce que le parc se confondît avec Brocéliande, et le péristyle restreint, avec ces palais de Claude Gelée, posés au bord des mers dorées par un éternel couchant.

Malgré moi, toute ma vie j'ai cherché au théâtre, au *vrai* (ou du moins considéré comme tel) en un mot au théâtre pour les adultes, cette impression d'espace, de franchissement, de contact, même fugitif, avec une autre vie. Non point sur les données des féeries habituelles que dirige, orchestre trop soumis, une baguette. Mais sur celles d'un prolongement qui ne serait pas une rupture, d'un élargissement de vision atteignant à des sphères inconnues mais où l'on sait cependant que toutes les questions posées sur terre obtiendront une réponse ; que tous les problèmes qui nous préoccupent trouveront leur solution, que toutes les symphonies inachevées s'achèveront en une céleste harmonie.

Mais je me disais aussi que ce fantastique-là, celui de la fusion d'un monde dans un autre, et que je ne suis pas la seule à souhaiter, il faudrait y renoncer, parce que nous vivons à une époque de méfiance, de scepticisme, et surtout d'épouvantable paresse mentale. Je me disais que le seul fantastique qu'on nous offrirait jamais, serait celui de la science fiction, des atomes désintégrés (ah ! revenir au temps où ils n'étaient que crochus) et des départs de fusées pour la lune. Et puis, comme si, tels des enfants, nous recevions de temps à autre la faveur inespérée d'une récompense, j'ai assisté à une pièce de Mme Simone, Salle du Luxembourg. Le titre *En attendant l'aurore* ne m'avait pas particulièrement attirée. Je lui trouvais un goût un peu effrayant d'exécution capitale, et j'abhorre les exécutions qu'elles soient de jour ou de nuit. Il me faisait penser aussi à des reniements, quand le coq chante et que le disciple se détourne du Maître. En bref je n'escomptais qu'un spectacle, non point comme les autres car il serait honoré d'une intelligence, d'une technique de la scène, et d'un vocabulaire exceptionnels, mais se développant dans les limites habituelles des pièces modernes.

Or, c'est la magie qui m'attendait, et ce fantastique étrangement plausible, où tel personnage en apparence imaginaire (comme par exemple l' « envoyé de la mort » venant annoncer à une recluse volontaire, que le terme de ses jours est arrivé), n'est que le symbole des avertissements intérieurs qui, Dieu sait, ne nous manquent jamais, mais que nous ne *savons* pas, que nous ne *voulons* pas entendre.

Ainsi commence en effet, cette pièce admirable et qui selon moi, comprise ou incomprise, ajoute une dimension au théâtre contemporain. Elle commence entre les murs laqués d'un salon où une femme épuise dans une amère solitude, les heures d'une inutile vie. Vingt ans plus tôt elle a passionnément aimé. Mais celui qu'elle aimait lui a été infidèle. Et sur les conseils intéressés du comte

d'Hozenne elle a accepté un autre amour. En vain. Ayant tout perdu, un masque de tulle sur le visage, les fenêtres closes, les miroirs voilés, elle a renié la vie. Elle a vécu en prisonnière dans le cachot de son désespoir et de sa haine contre Hozenne. Et puis voici l'envoyé de la mort, et par lui elle apprend qu'Hozenne habite près d'elle, qu'il donne une fête, qu'il est l'époux d'une toute jeune femme, qu'il est comblé d'honneurs et de bonheur. Alors la recluse supplie la mort... Encore un peu de temps... encore un peu de temps avant de mourir, le temps nécessaire à la vengeance, le temps de faire payer à qui les lui a fait perdre, les années perdues... Soit. L'envoyé de la mort accepte. La recluse ne mourra qu'au lever du jour. Elle part radieuse, rajeunie de vingt ans, vers le bal, où elle se fera passer pour sa propre nièce.

Et elle se venge. Rien n'est plus facile que la vengeance, surtout une vengeance couvée pendant vingt ans. Rien n'est plus facile que de jeter dans les bras du jeune officier qu'elle aime, la jeune épouse d'Hozenne qui n'aime pas son vieux mari. Et la mort elle-même, infaillible complice, empêchera Hozenne de faire arrêter les fugitifs. Le temps alloué aura été bien rempli. Mais non. Car la recluse a pu apprendre que l'homme qu'elle aimait ne lui a jamais été infidèle. Il est mort de chagrin dans le poste lointain qui lui avait été assigné. Elle a souffert pour rien, s'est enfermée pour rien. Et même la vengeance n'est rien. L'éternité doit-elle n'être que « l'enfer rouge et noir de la vengeance »? Non, dit la mort. Une larme de repentir éteint les flammes de l'enfer. L'aurore va naître. L'aurore c'est le retour vers l'amour perdu. C'est l'entrée dans la vie éternelle alors que sur terre la vie apparente n'était que la mort.

Mais j'éprouve quelque honte à emprisonner dans si peu de mots, l'atmosphère de cette pièce, son message, la magie des décors, l'admirable qualité des interprètes, cet étonnant duel verbal entre Annie Ducaux et Jean Marchat, où l'impossible de la rencontre, devient par leur émotion, leur conviction, leur frémissement, un fait naturel auquel ils nous obligent à croire... Ah, ce n'est pas là une pièce qui se termine quand tombe le rideau. Cela aussi fait partie de ses sortilèges, de sa poignante philosophie, et de ce fantastique qui prend son départ non dans l'invention, mais dans le fond même de la conscience humaine. Je me suis laissé dire que quelques critiques avaient détourné de cette pièce, leurs cartésiennes faveurs. Pourquoi? Parce qu'elle ne ressemble à aucune autre, qu'elle provoque une sorte de choc, qu'elle est riche de découvertes intérieures, et qu'elle arrache à leurs préoccupations quotidiennes tous ceux qui précisément méritent d'y échapper? Ou peut-être parce qu'étant enfants, ils n'ont pas su apercevoir par-delà les cloisons d'un petit théâtre à leur échelle, le vertige futur de l'illimité?

D'un art, dit « ménager ».

Peut-être aussi se disent-ils que la seule magie qui nous soit encore permise n'est nullement d'ordre métaphysique, mais d'ordre ménager, et que ce n'est pas Salle du Luxembourg mais au Grand

Palais qu'on la trouve. Soit. Je suis allée au Grand Palais et j'ai plongé dans la magie moderne. C'est d'ailleurs une expérience à laquelle on ne saurait se dérober, car d'année en année l'atmosphère du Salon des Arts Ménagers évolue. Leur niveau s'est élevé. Il passe peu à peu du domaine des petites inventions dans celui de la superproduction scientifique. Il délaisse l'accessible pour le fastueux, l'absurde des « chof'tou » et des « lav'sec », le patagon des désignations elliptiques, pour des termes empruntés au Manuel du Parfait Ingénieur. Reléguées dans les travées, les petites boutiques d'autrefois cèdent la place dans le grand hall, à des agencements d'usine. D'impeccables jeunes hommes au sourcil blasé, y promènent sur des carrés de moquette idéale saupoudrés d'une poussière de choix, des aspirateurs à la hauteur de leur fonction. Toutes les machines à laver sont pourvues d'une sorte de corps médical, d'infirmières qui prennent leur température, et qui, par le truchement de dépliants et de cuves transparentes, font comprendre à la foule béant d'admiration, le bonheur qu'il y a maintenant pour le linge, à être sale. Un peu partout, des cuisines-cliniques alignent des appareils-bloc contre des parois de salles d'opération.

Tout se fait au levier, au bouton, au sifflet, de manière à laisser toute liberté de pensée aux esthéticiennes du gigot. Plus de déchets. Et à supposer même que l'on soit encore assez bas pour prononcer le mot, plus d'épluchures. Des appareils broient dans leur petit ventre de porcelaine lisse, les assiettes ébréchées, les verres cassés, les paniers dont les anses, comme les belles d'Avignon, ont trop dansé. Des robots pourvus d'un œil vert et d'un œil rouge mixent (le joli mot) tout ce qu'on leur confie, pour vous en rendre, anonyme, la pulpe ou le jus. Un jour peut-être on glissera, les enfants dans ces appareils et on les verra ressortir dix ans plus tard, toutes études faites et munis de leurs diplômes.

Dans le parfum obsédant des tartelettes au fromage, survivance à peu près unique des innombrables dégustations d'autrefois, on passe, des couvertures chauffantes sous cellophane, aux accumulateurs sous pression, pour aboutir enfin à la rue des Antiquaires.

La rue Sans Joie.

Jusqu'ici, chaque année, les antiquaires exposants se conformaient à un thème qui leur permettait d'opérer un choix dans leurs réserves, et de condenser ainsi leur inspiration. En vertu de cet excellent exercice, nous vîmes se succéder « la demeure des héros de roman », celle des « vedettes de la littérature, du cinéma et du théâtre », puis, l'an dernier, « la maison de campagne » dont le moins qu'on puisse dire c'est qu'elle ignorait complètement la nature.

Exténués peut-être par cette expérience, les antiquaires, cette année, se sont contentés d'exposer ce qui leur plaît, dans le style qui leur est propre, aucun style, aucun meuble, aucun objet exposés n'étant inférieurs aux plus pompeux non plus qu'aux plus coûteusement rares. Ainsi, en vertu du proverbe qui assure que le

mieux est l'ennemi du bien, cette rue-musée dégage l'épouvantable ennui particulier aux palaces comme aux ministères.

Certes, nous savons bien la beauté des commodes « signées », des bonheur-du-jour qui furent à des reines, des Savonneries (oh, oh !) foulées par des impératrices, et des Aubussons et des Sèvres du garde-meuble national. Nous le savons. Mais toutes ces pièces groupées et présentées sur des fonds de damas, de marbre, de boiseries, n'arrivent (exception faite peut-être en faveur de l'école romantique présentée par Nicole Gérard, et de l'ensemble « Queen Ann », de Sheridan) ni à nous toucher, ni à nous retenir.

L'œil n'y rencontre rien qui l'amuse. Nulle part on ne voit de ces objets dont Colette exaltait jadis devant moi, aux Puces, la saveur de « dégradante inutilité ». Pas de place pour la dégradante inutilité dans cette rue des Antiquaires qui m'a semblé le plus court chemin pour accéder, en bâillant, aux Temples de l'Ennui. Aucune de ces fanfares de l'absurde qui éclatent dans l'autre véritable rue des Antiquaires (non, non, ce n'est point une allusion à la rue de Beaune, à la rue Jacob.) Je nomme simplement l'allée Biron, sise à Saint-Ouen entre le terre-plain Vernaison, et le marché Paul Bert. Là, toute pièce authentiquement sérieuse, côtoie la drôlerie souvent suggestive, d'une invention moindre. On discerne les vacillements du goût, ses tentatives, ses réussites, ses erreurs. Ses chères erreurs. Car je crois que dans tous les domaines, si l'on veut rester en contact avec la vie, il faut avoir ce courage-là.

GERMAINE BEAUMONT.

Promenade

ANNA DE NOAILLES A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Vingt ans après la mort d'un poète, une exposition prend le caractère d'une évocation magique. Les portraits sont des simulacres, des effigies douées d'un mystérieux pouvoir. Les manuscrits, qui sont à leur manière des portraits et qui traduisent curieusement le rythme conquérant du *Cœur innombrable*, le moulage d'une main, les objets familiers depuis le gros stylo jusqu'à l'ombrelle au manche d'ivoire incrusté de turquoises, ne sont pas des reliques, mais des « doubles » qui aident dans la ténèbre des tombeaux un jeune roi à prolonger son existence terrestre.

J'éprouvais déjà ce sentiment au Vittoriale où, comme un enfant rangeant ses jouets près de son lit, Gabriele d'Annunzio a disposé autour de son sommeil l'avion de Fiume, l'auto blindée qui servit aux reconnaissances hardies et même ce croiseur de ciment échoué au milieu des arbres, cette « copie » dont les délicats

sourient mais qui depuis la mort du poète, vaisseau fantôme, a dû reprendre le large...

Pour Anna de Noailles, il ne s'agissait pas de choisir entre des trophées encombrants, des trésors poudreux, mais entre ces talismans fragiles que la main humaine compose contre l'oubli : dédicaces, correspondances, images. Il fallait rétablir autour de ces portraits, de ces manuscrits, le contexte vivant, le commentaire passionné constitué par d'innombrables lettres. Cette destinée météorique d'un poète célèbre à vingt ans, cette vie, « accident somptueux, vain et triste », ce sont les contemporains et les familiers d'Anna de Noailles qui se chargent de l'évoquer. Plus encore que par leur ferveur, on est saisi par la variété des témoignages. Anna de Noailles fut douée d'une véritable divination pour découvrir dans les registres les plus divers les plus grands esprits de son temps. Ses amis composent une société idéale où les savants de Painlevé à Einstein sans oublier René Quinton, Jean Rostand voisinent avec les hommes d'État. Car Jaurès et Clemenceau, Caillaux et Briand, Barthou et Blum dans ce cœur tumultueux furent réconciliés. Elle s'élevait au-dessus des partis comme elle ignorait les écoles éveillant la ferveur de Moréas et de Régnier comme celle de Jammes ou de Rainer Maria Rilke qui célèbre dans une lettre à Rodin « l'art pur et héroïquement féminin de Mme de Noailles ». Même les guerriers, Lyautey, Mangin, furent envoûtés par cette Schéhérazade. Dans cette chambre de malade, ils ont tous recueilli les oracles de la Sybille mêlés de récits cocasses, de traits dignes de Saint-Simon et de Proust ou d'improvisations sublimes sur les hommes du jour et sur ceux qu'elle appelait, en fille des Grecs, les héros. Elle ne thésaurisait pas, gaspillant des images dont d'autres auraient tiré des poèmes, offrant à un seul auditeur un spectacle digne d'une foule, faisant jouer pour un inconnu grandes eaux et illuminations. Au hasard d'une dédicace elle faisait en trois lignes le portrait de Francis Carco : « ... merveilleux poète de tout ce qui vient de biais : le destin, le rayon, le regard, le couteau dans le cœur. »

La poésie et l'éloquence se confondaient pour elle en un seul jaillissement, une seule prodigalité. Le Verbe n'était pour elle qu'un moyen de convaincre, d'arracher une adhésion passionnée.

Voici les témoins privilégiés d'une existence riche en conjonctions miraculeuses et pourtant solitaire : le jeune Paderewski qui incarnait pour l'adolescente le génie et l'exil, et dont la musique couvrait le faible ressac du flot sur la rive d'Amphion. Voici dans ce même jardin d'enfance, qui pour Anna de Noailles restera l'image du paradis terrestre, effacé au milieu d'un groupe d'amis, Marcel Proust qui déjà comme un policier relève des empreintes pour son œuvre et sur une autre photographie cette Mme Straus qui prêtera quelques facettes de son esprit à la duchesse de Guermantes. Ce « jeune homme sage », avec sa raie au milieu, ses yeux rieurs, c'est Henri Franck, l'ami de prédilection mort à vingt-deux ans.

« J'ai l'âge de ce jour où je t'ai vu sans voix, » dira Anna de Noailles dans son recueil *les Vivants et les Morts*, qui parut en

même temps que la préface à *la Danse devant l'Arche* où elle célébrait « ce jeune frère de David ».

Les barrésiens s'attardent autour d'une pièce capitale, l'exemplaire du *Voyage de Sparte* où Barrès a ajouté à la fameuse dédicace : « Vous venez du Danube comme Ronsard, du Bosphore comme Chénier ! » quelques lignes émues sur l'amitié de Mme de Noailles « plus belle que Daphné, l'Eurotas et le Taygète ». Sur cette amitié pleine d'orages et de drames, la passion et l'injustice des hommes se sont acharnés ; elle subsistait à travers les années, puisqu'en 1921 Maurice Barrès dédiait la *Chronique de la Grande Guerre* à Mme de Noailles « en témoignage d'attachement éternel ». Entre ces deux dédicaces, que de tragédies encore mal éclaircies, de malentendus envenimés par le silence !

A côté des lettres de Marcel Proust, lucide exégète du *Visage émerveillé* et des *Éblouissements*, il faut déchiffrer ce télégramme de 1922 qui, sous des louanges enthousiastes, dissimule les griefs de la jalousie ou du « dépit amical » : Je baise respectueusement ces mains qui furent jadis des mains d'amie. »

Cette exposition n'est pas seulement un procès en révision où toutes les pièces sont étalées au grand jour. Elle met au point plus d'une légende malveillante par exemple celle d'une constante rivalité entre Anna de Noailles et Paul Valéry. Quelques épigrammes — les poètes sont gens d'humeur — ne sauraient faire oublier, l'estime et la curiosité rqu'éprouvèrent l'un pour l'autre la Grecque et le Sétois. J'espère qu'un jour prochain les lettres admirables que Valéry adressait à « la chère, la grande, la triste » Anna de Noailles seront publiées en même temps que les lettres plus surprenantes où André Gide proclame « le bonheur d'admirer sans réserve » le poète qu'il exclut de son anthologie.

Et lorsque Franck disparaît, lorsque Barrès se taît, lorsque Proust se cloître et s'efforce immobile de gagner la mort de vitesse, voici une étonnante relève de l'amitié : c'est le jeune Mauriac qui écrit en 1913 : « Vous êtes debout à la proue de notre barque, » Cocteau, Montherlant. Bernanos écrit au poète d'étranges confessions, où passent les élans naïfs d'une grande âme : « Je cherche partout des mépris qui me sont refusés, » dit-il, et il redoute le cantique païen « ce grand bruit de mer lointain et de feuilles remuées » que font pour lui les poèmes d'Anna de Noailles. Colette envoie à la recluse ces lettres ravissantes sur papier gaufré qui font songer à de frais bouquets campagnards : ce contrepoint de voix aux timbres divers et subtilement accordées, rend plus sensible le don d'aimanter les sensibilités et les esprits qu'eut cette femme, mais elle affirmait que l'amitié était son second métier !

A mesure que l'exposition se prolongeait (il fallut la prolonger de plus de trois semaines et la rouvrir quelques heures après sa clôture !) le public rajeunissait. Ce furent d'abord les « amis d'Anna » qui vinrent s'attendrir sur leurs souvenirs. Mais bientôt les jeunes gens des saisons futures se penchèrent sur ces pages où les strophes victorieuses semblent monter à l'assaut des pages.

Les porteuses de roses contemplaient sur le portrait de Forain une Minerve coiffée d'un grand oiseau nocturne. Les graffiti de la haine, les ex-voto, l'encens s'effaçaient et voici que surgissait celle que Rilke appelait *die kleine rasende göttin*, « la petite déesse furieuse ». Anna de Noailles goûtait la revanche posthume qu'elle s'était tant promise. Elle ressuscitait car la ferveur des hommes remplace la farine, le vin noir et le miel qu'Ulysse offrait aux Ombres pour leur rendre le souffle et la vie...

CHRISTIAN MURCIAUX.

LETTRES DE GEORGES BERNANOS A MADAME DE NOAILLES

Parmi les correspondances qui emplissaient récemment les vitrines de la Bibliothèque nationale, les plus révélatrices de leur auteur, sont les lettres adressées à Mme de Noailles par Bernanos au début de sa carrière : « Je cherche partout des mépris qui me sont refusés, » lui écrivait le jeune romancier qui avouait aussi : « Mon ennemi le plus familier, c'est moi-même. » Seuls les intimes de Bernanos connaissaient sa profonde admiration pour le poète des Éblouissements, *admiration qui n'allait pas sans quelque défiance, tant Mme de Noailles lui paraissait la voix de la nature. L'attitude de Bernanos à l'égard de Mme de Noailles, ce mélange d'envoûtement et de frayeur rappelait la rencontre de Rilke avec celle qu'il appelait « la petite déesse furieuse ». Un tel témoignage est bien fait pour ouvrir ce procès en révison dont parle Christian Murciaux dans l'article consacré à cette exposition. Il faut remercier le comte de Noailles, héritier du grand poète, d'avoir réservé aux lecteurs de* la Table Ronde *la primeur de ces lettres.*

Madame,

Je vous remercie du magnifique et inespéré témoignage que vous avez bien voulu rendre à mon livre. Je l'ai reçu avec une grande fierté. Puis-je me permettre maintenant, après vous avoir donné le respectueux hommage que vous doit n'importe quel écrivain de langue française, de vous dire que vous êtes, depuis des années, pour le pauvre romancier solitaire, la plus tyrannique et la plus merveilleuse amie?

Je vous baise la main.

G. BERNANOS

18 octobre 1926.

Madame,

Je suis un ours, le plus ours des ours, mais bien désolé de sa ourserie, et qui trouve que la vie des ours est bien longue pour l'agrément qu'ils en ont.

Votre trop généreuse et trop gracieuse sympathie est ainsi cruelle sans le savoir. Je ne la mérite pas. Je ne puis plus seulement ouvrir l'un de vos livres sans rougir de vous avoir laissé ignorer qu'ils sont depuis longtemps mes ennemis familiers, que je repousse de toutes mes forces ce grand bruit que vous faites de mer lointaine et de feuilles remuées, et qu'un des buts de ma pauvre vie est de vous renoncer parfaitement.

Je sais bien ce qu'une telle déclaration a d'incroyable et même d'absurde : c'est pourquoi, justement, je la fais. Et si j'étais déjà l'homme que je prétends être un jour, j'en resterais là, et vous laisserais sur cette pensée que je ne suis qu'un sot.

Mais voilà ! Je ne puis encore me résigner à paraître non pas seulement un sot, mais une certaine espèce de sot. Je ne veux pas que vous m'enrôliez de force dans la petite troupe ridicule des restaurateurs du goût, qui font aux grands orages de l'âme les objections de la grammaire. Je ne joue pas non plus le rôle de bedeau mélancolique, ivre de vin de messe. Ma seule vertu est de prendre au sérieux dans leur lettre et dans leur esprit, certains mots diffamés par l'usage. Quand je dis que nulle autre voix que la vôtre ne m'apportat plus dangereusement cette grande rumeur du dehors à laquelle je voudrais rester comme étranger, je ne parle pas pour un public, et pas même pour vous : je me rends à moi seul un témoignage, qui d'ailleurs ne peut être entendu que de moi. Car je ne pense pas une seconde que vous connaissiez par leurs noms, ou peut-être que vous ayez seulement idée des choses réelles et substantielles — et même si cruellement vivantes que vous faites danser au clair de lune, par jeu ou par ennui.

Lorsque dans telle brasserie, ou salon littéraires, un de ces abjects nigauds que je sais, parle de la Nature, il ment. Qui n'a pas résisté à la Nature, qui ne lui a pas disputé son âme, ne sait absolument pas ce que c'est. Le constant souci de protéger contre elle cela même que son essence est d'anéantir, une volonté humaine libre — paradoxe inconcevable depuis Adam — renseigne grandement sur ce que le reste de la Création est devenu par rapport à l'homme, scandale désormais incompréhensible au milieu du déterminisme universel.

Non ! j'arrête ici ce discours philosophique. Pourquoi même l'ai-je seulement commencé? Je ne saurais le dire. Je vous envoie tel quel (mais oui, mais oui !) ce début informe et bégayant. Je ne veux pas y chercher de conclusion. Votre part est trop grande avec moi, et l'alliance faite jadis avec votre lyrisme déchirant trop étroite encore, et trop secrète pour que je me résigne à vous parler d'autre chose que de vous. Rien

n'autorise un écrivain obscur à vous tenir pareil langage, mais la dernière grossièreté serait de vous en demander pardon.

Je vous présente mon respectueux hommage, et vous baise les mains.

GEORGES BERNANOS.

Madame,

Mon ennemi le plus familier c'est moi-même. Ah ! combien vous êtes meilleure que moi !

J'attendais de vous une humiliation qui n'est pas venue et dont ma détresse, sans doute, avait besoin. Je cherche ainsi partout des mépris qui me sont refusés. Mais je sais trop qu'il y aurait plus de véritable courage à ne rechercher rien du tout.

Du moins votre pitié si claire et si douce est un bienfait que je puis recevoir sans honte, et je la baise humblement sur vos mains.

G. BERNANOS.



L'Administrateur : Maurice BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1954. 65496.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer à la Librairie PLON

8, RUE GARANCIÈRE - PARIS-VIe

Je soussigné (nom et prénom) ________________________________

adresse : ________________________________

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an (1) à la Revue de **LA TABLE RONDE** *à partir du*

N° de ________________________________

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-poste — mandat-carte — chèque postal Paris 4379 (1).

A ____________, *le* ____________

SIGNATURE

TARIF D'ABONNEMENTS

	SIX MOIS	UN AN
	—	—
— France et Union Française..........	930 fr.	1 800 fr.
— Étranger..........................	1 080 fr.	2 100 fr.

Prière de joindre la somme de 20 francs et une ancienne étiquette à toute demande de changement d'adresse et un timbre pour la réponse à toute demande de renseignements.

(1) Rayer les mentions inutilisées.

Nous acceptons les Bons de Livres U. N. E. S. C. O. en règlement du montant des abonnements.

La liste des Pays participants et des Organismes distributeurs est donnée dans les Nos de Janvier-Avril-Juillet et Octobre de chaque année de la Revue *LA TABLE RONDE*.

SYRIE :	M. le Secrétaire de la Commission nationale syrienne pour l'U. N. E. S. C. O., Ministère de l'Éducation, DAMAS.
THAILANDE	Commission nationale thaïlandaise pour l'U. N. E. S. C. O., Ministère de l'Éducation, BANGKOK.
TURQUIE :	M. le Directeur de la Bibliothèque nationale, Milli Kütüphane Müdürlügü, YENISEHIR-ANKARA.
UNION SUD-AFRICAINE :	The secretary, Department of Education, Arts and Science, New Standard Bank Buildings, PRÉTORIA.
VIET-NAM :	Commission nationale pour l'U. N. E. S. C. O., Collège Gia-Lon, rue Legrand de la Liraye, SAIGON.
YOUGOSLAVIE :	M. le Secrétaire de la Commission nationale de la République populaire fédérale de Yougoslavie pour l'U.N.E.S.C.O., Moskovska 51, BELGRADE.

★

POSTES DE COOPÉRATION SCIENTIFIQUE DE L'U.N.E.S.C.O.

(*Vendent des bons de livres pour les pays suivants :* Afghanistan, Arabie Saoudite, Birmanie, Ceylan, Chine, Corée, Égypte, Inde, Indochine, Indonésie, Irak, Iran, Israël, Japon, Jordanie, Hachemite, Liban, Pakistan, Philippines, Syrie, Thaïlande, Turquie).

ASIE MÉRIDIONALE :	Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Université de Delhi, DELHI, Inde.
ASIE ORIENTALE :	Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Bâtiment des Nations Unies, 106 Whangpoo Road, CHANGHAI, Chine; *et* Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Bâtiment des Nations Unies, Padre Faura, MANILLE, Philippines.
ASIE SUD-ORIENTALE :	Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Merdeka Selatan II Pav., DJAKARTA, Indonésie.
MOYEN-ORIENT	Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., 8 Sh. el Salamlik, Garden City, LE CAIRE, Égypte; *et* Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Istanbul Teknik Universitesi, Gümüssuyu, ISTANBUL, Turquie.


R.F.
PÉRIODIQUES

LA TABLE RONDE

REVUE MENSUELLE

★

Rédaction et Administration :

LIBRAIRIE PLON

8, RUE GARANCIÈRE — PARIS (6e)
Téléphone : DAN. 04-50

Secrétaire général : Jean LE MARCHAND.

TARIF DES ABONNEMENTS :
voir le bulletin d'abonnement en fin de volume.

A l'étranger les dépositaires généraux suivants se chargent de prendre les abonnements à la Revue « LA TABLE RONDE » dans la monnaie du pays.

ARGENTINE : Éditorial Victor Leru : Calle Cangallo 2233, BUENOS AIRES
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

AUSTRALIE : Librairie Angus & Robertson — 89, Castlereagh St., SYDNEY.
Abonnement, un an : livres St. : ˜ 16 Sh

BELGIQUE : Agence et Messageries de la Presse, 14, 22, rue du Persil. BRUXELLES.
Abonnement de six mois, francs belges : 195; un an, francs belges : 357.

BRÉSIL : Intercambio Franco Brasileiro Ltd : Caixa Postal 5728, SAO PAULO.
Abonnement de six mois, cruzeiros : 130; un an, cruzeiros : 250.

CHILI : Librairie Française : Estado 36, Casilla 43 D, SANTIAGO.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

COSTA-RICA : Libreria Atenea, Apartado 147 — SAN JOSÉ.

ÉGYPTE : Cité du Livre : 2, avenue Fouad Ier à ALEXANDRIE.
Abonnement de six mois, piastres : 108; un an, piastres : 210.

ÉTATS-UNIS : French and European Publications, Inc 610 Fifth Avenue, NEW-YORK 20, N. Y.

FINLANDE : Librairie Akateeminen Kirjakauppa à HELSINKI.

GRANDE-BRETAGNE : Anglo French Literary Services, 72, Charlotte Street, LONDON W. I.
Abonnement de six mois, shillings : 25 un an, shillings : 47,6.

HAITI : La Maison du Livre : 20, rue Roux à PORT-AU-PRINCE.
Abonnement de six mois, dollars : 3,50; un an, dollars : 6,60.

HOLLANDE : Librairie Meulenhoff, Beulingstraat 2-4, AMSTERDAM C

LIBAN : Librairie Antoine Naufal B. P. 656, BEYROUTH.

NICARAGUA : Librairie Rivas à RIVAS.
Abonnement de six mois, cordobas : 21; un an, cordobas : 40.

PORTUGAL : A Bibliofila : 102, Rua da Misericordia, LISBONNE.

SUÈDE : Librairie Fritzes, Fredsgatan, 2à STOCKHOLM.
Abonnement de six mois, couronnes suédoises : 20,55 un an, couronnes suédoises, 39,90.

SUISSE : La Palatine, 6, rue de la Mairie à GENÈVE.

TURQUIE : Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi-Beyoglu à ISTANBUL.
Abonnement de six mois, livres turques : 10,80 un an, livres turques : 21.

Tous les manuscrits destinés à la Revue « Table Ronde », doivent être adressés à la LIBRAIRIE PLON, 8, rue Garancière - Paris (6e)

La Revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adresses.
Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

Pour l'utilisation des bons de l'UNESCO voir les numéros de janvier, avril, juillet, octobre

VIENT DE PARAITRE

A l'Est d'Eden

Le dernier roman de

JOHN STEINBECK

dont tout le monde parle

Un vol. 748 p. . . . . 1 200 fr.

del DUCA – Éditeur

PARIS

En vente dans toutes les librairies et

aux ÉDITIONS MONDIALES

7, Rue Danton — PARIS